ÉTUDES D'ANTIQUITÉS AFRICAINES

MAISONS A MOSAIQUES DU QUARTIER CENTRAL DE DJEMILA (CUICUL)

Persée creative commons

par

Michèle BLANCHARD-LEMÉE

Préface de Paul-Albert FÉVRIER

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

Editions OPHRYS

ÉTUDES D'ANTIQUITÉS AFRICAINES

La collection *Etudes d'Antiquités africaines* prend la suite des publications de la section Antiquités du Centre de recherches sur l'Afrique méditerranéenne devenu en 1970 Institut d'Archéologie méditerranéenne (I. A. M.). La préparation technique des manuscrits et la rédaction de la collection sont assurées par l'I. A. M.

Directeur : Jean LASSUS.
Rédacteur en chef : Georges SOUVILLE.
Secrétaire de rédaction : Sylvie SEMPERE.

Rédaction : I. A. M. Université de Provence,
29, avenue Robert-Schuman, 13621 AIX-EN-PROVENCE.

ISBN 2.7080.0419.0

© Editions OPHRYS

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

A Mademoiselle Y. Allais

SOMMAIRE

PREFACE 11

INTRODUCTION 15

Chapitre I
LA MAISON DE L'ANE

L'architecture 23

Description des ruines 23
- Péristyle et pièces adjacentes 23
- Pièces VII à XI 27
- Pièces XII et XIII 29
- Bains (XIV à XIX) 29

Remarques sur l'aspect actuel des ruines 32
- Examen de photographies anciennes 33
- Etude des techniques de construction 42

Problèmes chronologiques 46

Sondages I à IV (R. GUÉRY) 47
- Sondage I 47
- Sondage II 53
- Sondage III 55
- Sondage IV 56

Sondage V (M. BLANCHARD-LEMÉE) 58

Esquisse d'une histoire de la maison 60

Les mosaïques 61

La mosaïque de la toilette de Vénus 61
- Description 61
- Tableau 61
- Bordure 65
- Style et technique, datation 69
- Iconographie 73
- La mosaïque dans son cadre architectural 84

*Les mosaïques de l'*Asinus nica 84

La mosaïque du frigidarium XV 85
- Description, style et technique 85
- Problèmes de datation 88
- Iconographie 93

La mosaïque de la salle XVI 97

Le thème de l'âne vainqueur 98

Les décors de l'abside et de la salle XII 100

Les pavements géométriques du péristyle 103
Les pavements disparus 103
La galerie sud 103

Chapitre II
LA MAISON D'AMPHITRITE

L'architecture 107
Description des ruines 107
Problèmes chronologiques et architecturaux 113

Les mosaïques 114
La mosaïque d'Amphitrite 114
Les décors des galeries sud et nord 120
Le pavement du centre du péristyle 121
La mosaïque de l'*oecus* III 124
La mosaïque à chaînes de losanges 125
La mosaïque de la salle IV 127

Chapitre III
LA MAISON D'EUROPE

L'architecture 129
Le péristyle et ses dépendances 129
La cave et ses dépendances 135
Les locaux sur la façade occidentale 137
Les locaux sur la façade orientale 140

Les mosaïques 143
La mosaïque de l'enlèvement d'Europe 143
Les mosaïques de l'*oecus* 147
Les traces de mosaïque du péristyle et des thermes 151

Chapitre IV
LA MAISON DE CASTORIUS

L'architecture 153
Description des ruines 153
Les pièces situées sur la façade occidentale 153
Le péristyle 158
Les thermes 161
Problèmes chronologiques 165

Les mosaïques 166
Les mosaïques à inscriptions 166
La mosaïque de l'exèdre du péristyle 168
La mosaïque à quadrillage de bandes 170

La maison d'Hylas 171

Chapitre V

LA MAISON AUX MURS DE BRIQUE

L'architecture 175

Les mosaïques 178

Chapitre VI

LES DEMEURES DE LA PARTIE OUEST DU QUARTIER

La maison aux stucs 181
Description des ruines 181
Données de fouilles, problèmes chronologiques 189
Décoration : sculptures, stucs, mosaïques 191

Dépendances de la maison aux stucs 196

La maison aux petits bassins 197

La maison du ravin ouest 199
La Dame de Djemila 200
Les mosaïques 201

CONCLUSIONS

Les maisons — Architecture et décor 205
Les cours intérieures 205
Les salles de réception 207
Les entrées et les façades 208
Les vestibules et les couloirs 208
Les caves, les locaux à usages domestiques, les boutiques 208
Les thermes 209
L'adduction et l'évacuation des eaux 209
Le décor architectural 213
Le décor mural 225
Le décor de mosaïque 226

Les mosaïques — Etude générale — Conclusion 227
Tableau : Catalogue des mosaïques 228-231
Les ateliers de mosaïstes 227
L'iconographie 235

BIBLIOGRAPHIE 239

TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE 245

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE (MOSAÏQUES) 249

INDEX 253

PRÉFACE

Vers cette « ville morte au terme d'une longue route en lacet qui semble la promettre à chacun de ses tournants », « vers cette ville qui ne mène nulle part et n'ouvre sur aucun pays », qui « n'est pas une ville où l'on s'arrête et que l'on dépasse », pourquoi sommes-nous si nombreux et si divers à nous tourner ? Ville de nos rêves et de nos travaux, Djemila nous est chère, qu'elle nous apparaisse au soir d'un orage, alors que les nuages chassés laissent brûler les blés et briller les schistes des vallons, ou que nous la trouvions recouverte de neige. Djemila nous est chère dans le matin comme lorsque nous la traversons, sous un ciel plein de soleil.

Promenades solitaires à travers les rues et les places de la cité déchue, mais non point désertée, puisque les paysans la traversent aujourd'hui encore pour monter au village ou pour reporter vers leurs mechtas quelques produits encore inconnus; étude des monuments; présentation aux visiteurs de lieux que chaque fois j'apprenais à mieux faire voir et donc à voir moi-même : toutes ces marches m'ont rendu le site si vivant qu'il suffit d'évoquer son nom pour que la patine de ses pierres, la chaleur de son accueil, la lumière de sa réalité me donnent des raisons d'espérer.

Car pour moi Djemila n'est pas seulement la ville de ces pierres sauvées de l'oubli, c'est aussi un lieu où l'on m'a parlé. Combien ai-je aimé entendre M^lle^ Allais dire ce qu'avait été sa vie sur ce chantier, à travers ses souvenirs je remontais vers les origines mêmes des fouilles, vers M^me^ de Crésolles et jusque vers ces premiers jours : le marabout déplacé et transplanté près du nouveau village. Récits dont la trame était faite de découvertes de murs, de mosaïques, de stucs et d'objets de la vie quotidienne, mais aussi des drames qui venaient parfois frapper le village. Dans un pays rude, l'archéologue ne pouvait rester insensible à certains souvenirs, que ce soit cette nuit du 8 au 9 mai 1945 où le village protégea celle qui avait la garde des ruines, ou les récits amers des années de guerre.

Djemila est plus qu'un lieu du passé, c'est un lieu de vie et il n'est pas de plus grand émerveillement que d'avoir vu les quelques maisons se repeupler, une fois la paix revenue, et le village se transformer. De cet essor, de ce renouveau dont les arbres, plantés sur les schistes dénudés par l'érosion, ont été le symbole, j'ai été le témoin. Mais je l'ai été avec d'autres, avec M. et M^me^ Pflaum et aussi avec M^lle^ Lemée qui n'était pas encore M^me^ Blanchard. Venue de Paris pour étudier les mosaïques, elle ne voulut oublier ni la ville antique, ni les hommes qui vivaient à côté d'elle. C'est précisément parce que j'ai senti cet accord avec le pays et les hommes que j'ai accepté d'écrire cette préface.

*
**

Il y a bien des façons pour aborder l'histoire d'une ville. Mais dans tous les cas, cette étude passe par l'analyse minutieuse des vestiges qui nous ont été laissés. Laissés par l'usure des temps et laissés par les fouilleurs : et ce que je dis vaut certes pour les travaux du passé mais aussi pour les nôtres, car il est certain que nous ne laisserons à ceux qui voudront vérifier nos hypothèses que des traces imparfaites, ce que nous aurons su déchiffrer avant que d'effacer.

Cette approche, on peut la faire de manières diverses, selon sa propre sensibilité ou ses goûts : inscriptions, techniques de construction, images laissées sur les pavements ou les murs, sculptures, céramiques. Tout cela peut préparer à l'élaboration d'une vision globale. Aussi tout ce qui est inventaire est indispensable, surtout dans une région où tant d'analyses précises font encore tant défaut. Michèle Blanchard-Lemée aurait pu nous donner un catalogue des mosaïques de Djemila semblable à celui qu'elle prépare pour la Gaule, sous la direction de M. Stern, et semblable à celui que M^me^ Germain a dressé pour Timgad. Pourtant c'est à un projet plus limité et plus ambitieux que notre amie s'est ralliée, non

sans quelque hésitation au départ, car le travail lui paraissait ardu et exigeait de renoncer à être la spécialiste d'une seule technique.

Un quartier de la ville a suffi à sa tâche : celui que limitaient les remparts élevés lors de la fondation coloniale : la vieille ville donc, mais une vieille ville qui n'a cessé d'être le centre vivant de l'agglomération et de la cité, comme le prouvent les dédicaces du forum et surtout la variété des mosaïques récentes. En réduisant le champ de vision, il devenait en même temps possible de ne pas arracher les mosaïques aux ensembles pour lesquels elles avaient été conçues, aux maisons, aux pièces de réception, aux bains, aux portiques et aux cours. Il devenait possible, au moins en imagination, de décrocher ces pavements des parois du musée où ils ont été plaqués les uns contre les autres, pour les disposer de nouveau, par la pensée, sur le sol de la maison prête à recevoir de nouvelles fêtes, de nouveaux visiteurs qui n'auraient rien oublié des mythologies, des plaisanteries ou du savoir-vivre de la bonne société cuiculitaine.

Aussi le lecteur trouvera-t-il ici, une étude des diverses maisons du vieux quartier, du moins de celles dont le plan et le décor sont restés suffisamment lisibles. Au terme, on verra que, si l'on ajoute à cet espace décrit, les monuments publics, forum, temples, thermes, greniers, il ne reste pas grand chose : quelques espaces vers le sud-est, en contre-haut du vallon qui descend vers l'oued Betame, quelques autres à l'ouest du forum, le long des pentes qui dévalent vers le Guergour. Ce n'est donc pas le hasard de la fouille qui nous vaut cette série de riches demeures, en bordure du cardo *(maison d'Europe, de l'Ane, de Castorius, des stucs) ou en arrière (maison d'Amphitrite). On saisit là une concentration de quelques-unes — sinon de la plupart — des grandes familles de Cuicul dans un espace réduit. Or Michèle Blanchard-Lemée nous démontre par l'étude des maisons et leurs mosaïques, les comparaisons qu'elle a su établir, que la plus grande part du travail est l'œuvre voulue par les élites de la cité à la fin de l'Antiquité.*

Cet exposé nous apprend plus; il nous fait entrer dans l'univers mental d'une société, à travers les représentations où elle se complaisait. Les longues pages consacrées à la Toilette de Vénus et aux scènes marines et mythologiques de sa bordure conduisent à dépasser l'analyse et la reconnaissance des cartons ainsi que les comparaisons qu'établit l'archéologue, pour tenter d'aller plus avant vers la découverte d'une sensibilité. Car si l'on rapproche ces tableaux des images toutes profanes qui accompagnaient aux bains le propriétaire de la maison et ses amis, si l'on interprète l'image dérisoire de l'âne vainqueur comme un dernier écho d'une polémique antichrétienne dans une ville où une partie des élites s'est déjà tournée vers la religion nouvelle, on peut restituer peut-être quelque chose de la société fidèle à ses traditions. Cette fidélité, on la retrouve aussi dans cette série de pièces de réception, qui s'ouvrent sur ce portique de la maison d'Europe : à côté d'espaces fonctionnels, le niveau de vie du propriétaire se traduit, non seulement par les images et les mosaïques, mais encore par la juxtaposition de salles qui n'ont pas tant pour fonction de servir en tel ou tel moment du jour ou de l'année, mais de donner au propriétaire son rang dans la hiérarchie sociale. L'espace de la maison à Cuicul et la réitération des pièces créent, expriment et justifient les différences sociales.

C'est donc vers une connaissance de la société africaine à la fin de l'Antiquité, que le lecteur sera peu à peu conduit.

*
**

Cette marche en avant n'a été possible que par une étude critique très poussée. Lorsque le travail débuta, je me doutais bien des difficultés qu'il faudrait surmonter. En particulier, j'avais cru constater d'abusives restaurations; et, lorsque je le disais, on avait parfois cru discerner soit quelque suffisance de la jeunesse, soit quelque préjugé critique à l'égard des prédécesseurs : peut-être même a-t-on pu suspecter quelque arrière-pensée inspirée par les idéologies nouvelles. Or, je savais, de tradition orale, quels furent les conflits entre Stéphane Gsell et l'architecte Ballu : je savais surtout comment les travaux de restauration avaient été menés sous la direction lointaine d'un architecte par des chefs de chantier dont le contrôle échappait souvent à la responsable de la fouille. J'avais lu attentivement les rapports de M^me^ de Crésolles et de M^lle^ Allais et noté bien des singularités dans les restaurations. Mais il fallut que Michèle Blanchard-Lemée vînt pour que je m'aperçoive que je n'étais pas allé assez loin dans la critique.

Certes, on ne le dira jamais assez, sans Ballu et Christofle, sans Gsell et leurs successeurs, il serait resté peu de choses de Timgad ou de Djemila. Il suffit de parcourir les sites moins bien protégés, moins entretenus de Thibilis, Madauros, Thubursicu Numidarum, *soumis aux rigueurs du climat des hautes plaines du Constantinois, ou de voir les fouilles de Lambèse — tant le camp du bas que la ville haute — pour savoir l'urgence des restaurations et des réfections. Si l'on n'avait pas restauré, même mal, tout aurait de la même façon disparu. Cependant, il ne faut pas qu'aujourd'hui les archéologues se laissent prendre au piège qui leur a été involontairement tendu par leurs prédécesseurs. De même qu'il faudra que ceux qui nous succèderont prennent conscience de nos limites — si nos contemporains ne l'ont pas déjà fait.*

Il a donc fallu à M^me^ Blanchard-Lemée utiliser les quelques vieilles photographies, d'anciennes descriptions, des bouts de plan. Dès lors elle put, en quelques points précis, mesurer l'illusion dans laquelle le touriste, d'ordinaire, se laisse entraîner. Elle conçut alors la nécessité où elle se trouvait de faire divers sondages, de tenter de préciser ce qui était ancien ou neuf, refait sur de l'ancien ou purement inventé. Le lecteur se rendra compte que l'essentiel a été réalisé, mais il doit savoir que l'auteur est conscient que plusieurs années auraient été encore nécessaires pour préciser certains plans, pour rechercher les lambeaux de stratigraphies échappés aux fouilleurs. Une thèse, en effet, ne peut être laissée sur le chantier indéfiniment; il faut savoir faire la part du possible et des désirs. Aussi sachons qu'il reste encore du travail : compléter les sondages de la maison de l'âne, chercher les niveaux les plus profonds du péristyle de la maison de Castorius, trouver des couches en place sous les sols modernes de la maison d'Europe, achever la fouille de la maison des stucs... Mais l'important n'est-il pas que nous sachions beaucoup plus qu'il y a dix ans ?

⁂

De ce « jeu de cartes ouvert sur un ciel sans limite » il demeure encore bien des choses à découvrir. Comme il demeure beaucoup de travail à accomplir pour les hommes qui ont décidé de se maintenir sur ce site et de le transformer. Car « ce grand cri de pierre que Djemila jette entre les montagnes, le ciel et le silence » pour reprendre encore Camus, n'est plus signe de tristesse et de beauté. Il est invitation au travail dans une terre rude qui peut être fécondée, pour peu que les hommes s'en donnent la peine.

Paul-Albert FÉVRIER,
Professeur à l'Université de Provence.

INTRODUCTION

Nous appelons « quartier central » de Djemila-Cuicul l'agglomération primitive, fondée sous Nerva ou Trajan (1), s'étendant autour du *forum* et des deux grands axes traditionnels de toute colonie romaine (fig. 1)

Les limites de la ville ancienne (2) nous sont données par les vestiges de l'enceinte, reconnue sur la majeure partie de son tracé, qui affecte une forme grossièrement triangulaire comme l'éperon à la pointe duquel elle s'accroche. Dans sa partie la plus large, c'est-à-dire au sud, la zone plane n'excède pas 80 m d'est en ouest (fig. 2). Elle est longée à l'ouest par la grande artère bordée de portiques, large de 5 m sur 380 m de longueur, qui traverse le quartier du nord au sud. Cette voie, que nous appellerons Grande Rue ou Grand *Cardo,* fait un léger coude au niveau de l'arc monumental qui l'enjambe à l'angle sud-ouest du *forum.* On peut en effet y distinguer deux parties (3) : au sud de l'arc, la route de Lambèse à Djidjelli dans son parcours urbain, au nord le tronçon nord du *Cardo Maximus,* décalé vers le flanc du *forum,* selon une formule utilisée notamment à Timgad. Le tronçon sud du *Cardo Maximus* est constitué par la « rue du Vieux-Forum », large de 7 à 8 m, aboutissant à l'entrée centrale du *forum* (4). Quant au *Decumanus Maximus,* large à l'origine de 9 m, il longe la façade sud du *forum,* mais bute contre le mur de péribole du temple dit de *Venus Genitrix;* on retrouve sa trace sur la pente raide à l'ouest du Grand *Cardo.* La suppression, vers le milieu du IIe siècle, de l'important carrefour central, puis l'extension de la ville hors-les-murs, l'édification d'un nouveau « *forum* » sous les Sévères enfin, firent certainement perdre de leur importance et de leur activité aux deux grands axes monumentaux traditionnels, au profit de la grande voie nord-sud qu'empruntent toujours les muletiers; des constructions tardives empiètent sur leur largeur.

Si les constructions de monuments publics qui se sont succédées dès le IIe siècle autour du *forum* ont altéré profondément le plan primitif de la ville et la circulation dans ses artères principales, des traces de ce plan marquent encore le paysage urbain. Mlle Y. Allais a pu mettre en lumière, au cours des fouilles sur la pente ouest du quartier, la régularité du quadrillage originel, qui avait créé des îlots d'environ 20 m dans le sens nord-sud, séparés par des rues secondaires de 3,50 m à 4 m de large; dans ce même quartier ouest, l'espacement des *cardines* est de 17 à 18 m. Ces dimensions donnent, malgré trois siècles au moins de transformations, les proportions générales de la ville ancienne; elles sont particulièrement perceptibles dans les maisons, où elles permettent souvent de déceler les remaniements et les agrandissements successifs.

Les demeures que nous nous proposons d'étudier se situent sur le plateau et sur le haut des pentes descendant vers les ravins du Guergour à l'ouest, du Bétame à l'est. Les trois plus vastes et plus belles d'entre elles occupent les espaces laissés libres par les monuments publics sur la rive orientale du Grand *Cardo.*

1. Y. ALLAIS, *Djemila,* p. 11-12 et plan général. P.-A. FÉVRIER, *Note sur le développement urbain en Afrique du Nord,* C. Arch., XIV, 1964, p. 4-6, fig. 1, 2, 5; cf *Djemila,* Alger, 1968, p. 13.

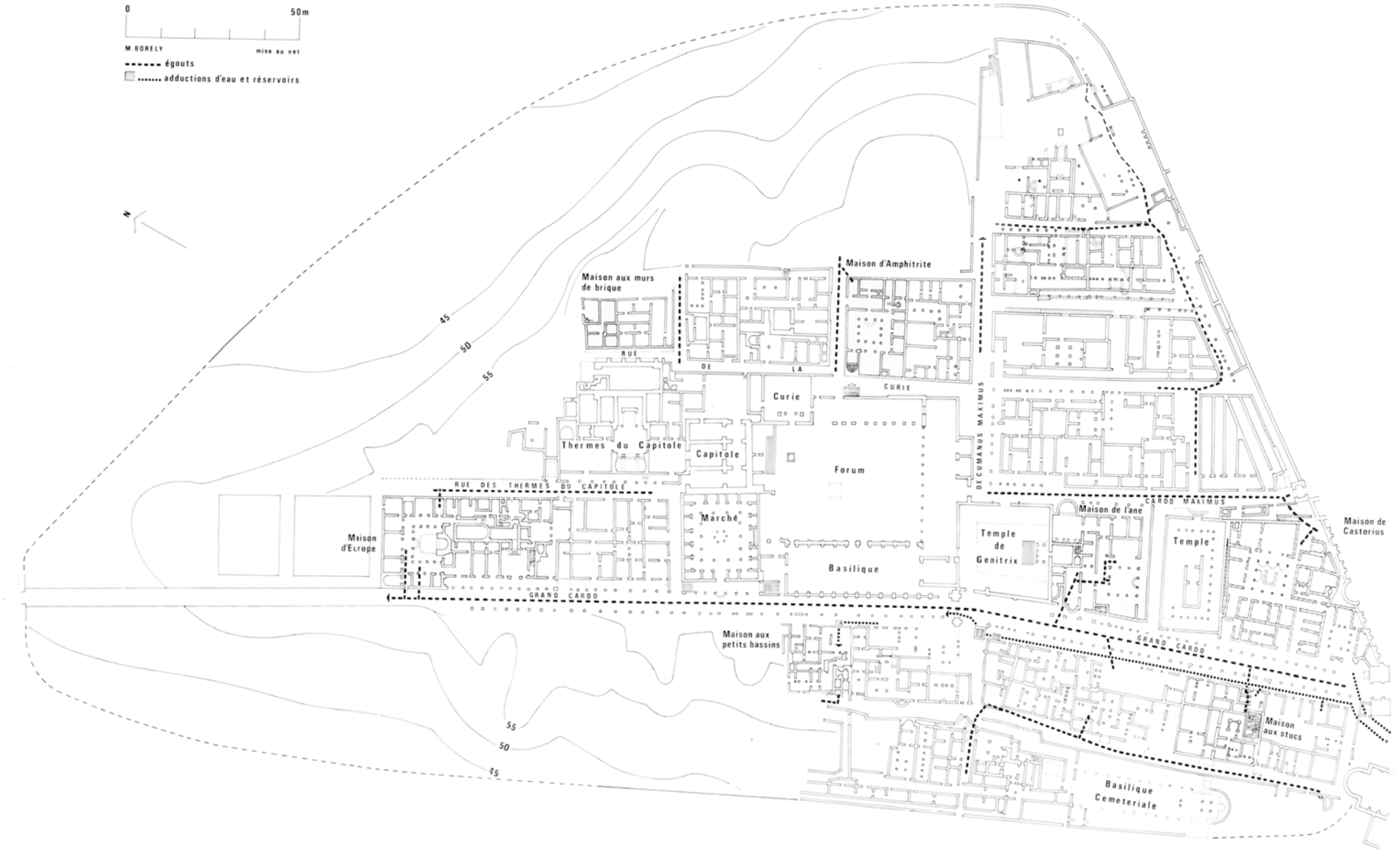
2. La ville ancienne englobe une partie du « quartier est » et le « quartier occidental » fouillés par Y. Allais. Nous emploierons parfois ces expressions pour désigner ces subdivisions de notre « quartier central ».

3. En fait, les deux parties du Grand *Cardo* semblent avoir toujours été raccordées et confondues, puisqu'on trouve aux deux extrémités des portes identiques, aux môles massifs construits en gros blocs à bossages. La route de Djidjelli à Lambèse devait croiser celle de Sétif à Constantine en dehors des limites de notre quartier, au sud de la grande place dite *Forum* Sévérien : cf Y. ALLAIS, *Djemila. Le quartier à l'est du Forum des Sévères,* Revue africaine, XCVII, 1953, p. 64-65.

4. Y. ALLAIS, *Djemila,* p. 46. P.-A. FÉVRIER, *o. l.,* p. 8, ne partage pas cette opinion.

FIG. 1. — Plan d'ensemble schématique de Djemila (les maisons étudiées sont indiquées par une étoile).

FIG. 2. — Plan du quartier central de Djemila.



La maison dite de Castorius s'appuie au sud sur le mur d'enceinte transformé et agrémenté par des niches et un portique du côté du Forum Sévérien; elle donne à la fois sur le Grand *Cardo* et sur le *Cardo Maximus* primitif; au nord, un double mur la sépare du petit temple arasé dont le destinataire divin nous est inconnu (5). Avec ses 1 500 m², ses deux cours dont un péristyle monumental à bassins, ses vastes thermes, elle est la demeure la plus imposante de la ville; elle forme un quadrilatère irrégulier de 50 m du côté sud, 33 m du côté du temple (sans compter la largeur des petits bains installés sur le trottoir de l'ancien *Cardo Maximus*), la façade sur le Grand *Cardo* mesurant 43 m, celle sur la rue du Vieux *Forum* 26 m. La décoration mosaïquée mise au jour par les fouilles, bien que très intéressante par ses inscriptions, n'est ni très riche ni très abondante.

Séparée du temple sans dédicace par une rue de 4 m, mais directement accolée au mur du péribole du temple de *Venus Genitrix* et à sa *cella,* sans même la séparation d'un mur double, la maison de l'Ane ouvre sur les deux *cardines* principaux qui, non parallèles, lui imposent la forme d'un trapèze : la façade sud, sur le *decumanus* secondaire, mesure 32,50 m, la façade nord 27,50 m, sur 29 m du nord au sud. La superficie, avec le portique de la façade est, n'est que de 870 m², mais on doit y ajouter celle d'un étage dont un départ d'escalier atteste l'existence. C'est une demeure complète et harmonieuse, avec son péristyle à vastes bassins, ses petits thermes, ses pièces de réceptions ornées de mosaïques particulièrement intéressantes par leur ampleur, leur style et leur iconographie, qui a suscité de nombreux commentaires. Outre cet intérêt, les étapes de notre étude (6) ainsi que l'abondante documentation remontant à l'époque de la découverte que nous avons pu retrouver, nous imposent un chapitre beaucoup plus étendu que ceux que nous avons consacrés aux autres belles demeures cuiculitaines de ce quartier.

Toujours sur le bord oriental du Grand *Cardo,* presque à l'extrémité nord de la ville, passés le *forum* et le marché de Cosinius, la Maison d'Europe dresse ses 1 250 m² de constructions massives étagées en plusieurs paliers, ses sous-sols, sa façade monumentale, ses vastes thermes, ses boutiques, ses locaux variés et ses couloirs sinueux. Elle réunit en longueur plusieurs îlots et jouxte directement des locaux plus humbles au sud; au nord, elle ouvre sur un petit *decumanus* muré tardivement, à l'est, sur un *cardo* secondaire qui la sépare de dépendances des Thermes du Capitole. De sa décoration mosaïquée il reste malheureusement assez peu de chose.

Plus au nord, entre cette maison et la muraille d'enceinte, on ne trouve plus que des maisons fort simples où dominent les traces d'occupation tardive.

La maison dite d'Amphitrite occupe moins de la moitié d'un îlot situé immédiatement à l'est du *forum,* là où la pente commence vers le ravin. Elle est bordée à l'ouest par la « rue de la Curie » qui est le *Cardo* est I et au nord par un *decumanus* secondaire à forte pente, appelé « rue de Terentius » sur lequel elle ouvre. Le *Cardo* ouest II qui longe la maison à l'est n'a pas été complètement dégagé à cet endroit : nous sommes à la limite de la zone fouillée; un mur la sépare entièrement de la maison voisine plus simple. Pratiquement rectangulaire, la maison d'Amphitrite ne couvre que 504 m² (28 sur 18 m); c'est cependant l'une des demeures les plus intéressantes de Djemila par l'architecture de son péristyle et par le nombre et l'originalité de ses mosaïques.

Plus au nord, sur la « rue de la Curie », face aux murailles imposantes des Thermes du Capitole, la maison située à l'extrémité nord des fouilles de ce quartier est de dimensions très modestes : 9 m sur 11 m, soit 99 m²; appelée « maison aux murs de briques » parce que ses murs à l'intérieur sont entièrement revêtus de ce matériau, elle s'ornait de quelques mosaïques géométriques; elle offre un exemple de plan, de systèmes d'éclairage et de décoration d'une demeure plus simple (7).

5. Il était très vraisemblablement dédié, selon la supposition de Y. ALLAIS, à Mars, Génie de la Colonie : cf *Djemila,* p. 48.

6. M. P.-A. Février nous a d'abord proposé de faire une publication complète de la maison de l'Ane, dont nous nous étions occupé dans notre D. E. S. Nous l'avons donc étudiée d'une manière approfondie lors de notre première mission à Djemila en septembre-octobre 1964, les autres maisons servant seulement de points de comparaison. Avec son accord, nous avons ensuite étendu notre recherche à l'ensemble des maisons à mosaïques du quartier, lors de deux séjours à Djemila en juillet 1965, puis en juin 1966 pour les sondages entrepris par M. R. Guéry dans la maison de l'Ane.

7. Des maisons situées à la périphérie du quartier, sur les pentes orientales, ne subsistent plus que des sous-sols occupés par des installations artisanales. Les quelques fragments de mosaïques provenant des appartements situés aux

La pente du ravin ouest qui commence, plus raide qu'à l'est, au bord même du Grand *Cardo,* a été peu favorable à la conservation des édifices. Cependant une belle maison ouvrant sur le Grand *Cardo,* en face de celle de Castorius et du temple anonyme, a conservé deux étages, dénivelés de 3,50 m au plan bien lisibles : c'est la « maison aux stucs », qui doit son nom à l'élément principal de sa décoration. Occupant un îlot de l'ancien quadrillage, elle mesure du nord au sud 23,70 m (soit vingt mètres auxquels s'ajoute la largeur d'un *decumanus* secondaire non tracé); elle jouxte un îlot de mêmes dimensions occupé par des boutiques au sud et au nord un espace libre montant vers un local mosaïqué, puis en bordure du *Cardo* la base en grand appareil d'un petit édifice vraisemblablement public. Elle mesure 21,50 m d'est en ouest et occupe donc une surface de 509 m². Une excellente photographie aérienne prise peu après la fouille et communiquée par Y. Allais (fig. 3), situe bien cette demeure, l'une des plus riches et des plus originales de l'antique Cuicul, dans la partie du quartier qu'elle occupe.

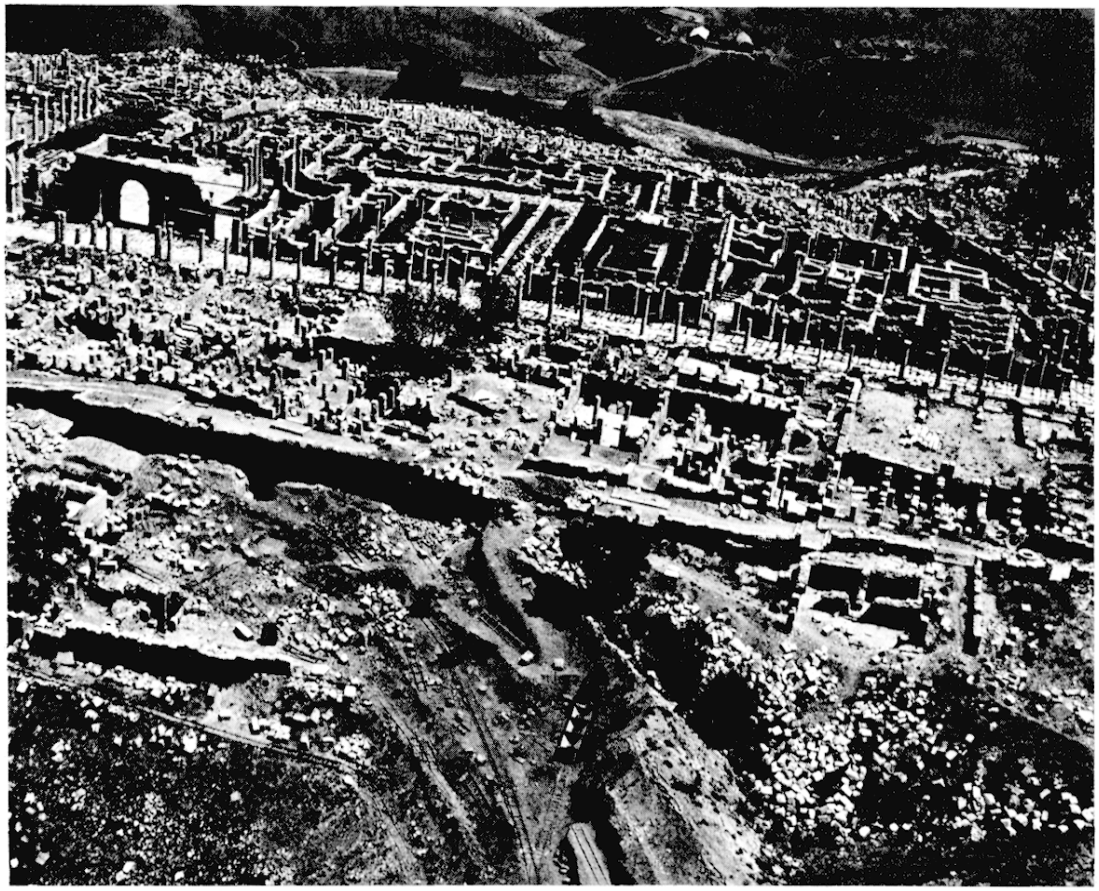


FIG. 3. — Vue aérienne de la partie occidentale du quartier central au printemps 1954.
Au premier plan, les fouilles en cours sur la pente occidentale : la maison aux stucs se distingue nettement des édifices plus ruinés. Au-delà du Grand *Cardo,* de droite à gauche, maison de Castorius, temple arasé, *Decumanus* secondaire, maison de l'Ane, *Area* du temple de *Genitrix,* enfin colonnade du Forum.

Aux pavements peu abondants et non figurés de la maison aux stucs, nous ajouterons un fragment trouvé dans la « maison aux petits bassins », qui fait face au grand mur ouest du *forum* et de la basilique judiciaire; cette petite maison carrée de 19 m de côté s'est trouvée élargie à 22,50 m du nord au sud par

étages supérieurs, sont entreposés dans les réserves du Musée, où nous n'avons pu les étudier. Cf Y. ALLAIS, *Les fouilles de 1950-52 dans le quartier est de Djemila,* Libyca, II, 1954, p. 347-352.

Signalons encore que les bains de Terentius Donatus, situés entre la maison d'Amphitrite et celle aux murs de briques, étaient installés dans une ancienne demeure privée aménagée afin de les recevoir.

l'annexion de locaux voisins dont subsistent les caves; la plus grande partie était occupée par des installations artisanales.

Enfin, nous avons cru intéressant d'y adjoindre également les mosaïques d'un édifice qui outrepasse un peu les limites du quartier, donc de notre étude, puisque dans son *Guide illustré,* A. Ballu indique qu'il s'agit d'une « maison située en dehors de l'enceinte de la ville, à l'ouest du Capitole, celle-là même où a été trouvée, bien avant les fouilles régulières, la statue de dame romaine qui est aujourd'hui dans le palais de la division à Constantine » (8). Cette maison, en contrebas de la maison d'Europe, a disparu sous les énormes déblais des fouilles de cette dernière. Mais les mosaïques, déposées au Musée, méritent d'être étudiées et replacées dans l'ensemble des pavements de ce quartier, dont elles ne nous éloignent pas trop, car l'espace enclos par l'enceinte devient très étroit dans cette partie de la ville.

C'est au cœur du quartier ancien de Djemila-Cuicul, qu'en 1909, A. Ballu fit donner le premier coup de pioche de fouilles qui se poursuivirent jusqu'en 1957.

En 1909 on découvrait la partie nord de la maison de l'Ane, en 1910, le reste de cette demeure et le temple de *Genitrix*; en 1911, on déblayait le temple situé au sud de la maison de l'Ane et la maison de Castorius, raccordant ainsi les deux chantiers ouverts en 1909 dans le centre de la ville et au *Forum* sévérien. En 1912, tout en continuant à dégager les grands axes du quartier central, on enlevait des mosaïques dans les ruines de la maison d'Amphitrite non fouillée encore. De 1913 à 1915, l'ancien *Forum* était mis au jour, en 1915 la fouille atteignait la maison d'Europe, qui était complètement dégagée en 1916, en même temps que la maison d'Amphitrite. A partir de 1917, le centre d'intérêt du chantier de Djemila se reporta vers le sud, avec la fouille des Grands Thermes, puis de l'ensemble chrétien et du théâtre; cependant on dégagea les quelques demeures existant à l'est du vieux *Forum* et du *Cardo* central et, en 1926, les *Horrea.*

Dans son *Guide illustré de Djemila,* en 1926, A. Ballu, au terme de sa carrière, présente un plan des ruines qui devait rester le même pour le quartier central jusqu'aux travaux de Mlle Y. Allais, de 1943 à 1952 sur les pentes du ravin est (9), de 1952 à 1957 sur la rive occidentale du Grand *Cardo* (10). La maison aux stucs, découverte en 1953, fait partie du dernier ensemble fouillé par Mlle Y. Allais; nous avons utilisé dans ce travail les notes tirées de son journal de fouilles avant la publication de ce quartier (11). La maison aux stucs, fouillée récemment et sur laquelle nous disposons d'une documentation complète, constitue malheureusement une exception à Djemila.

M. P. A. Février a insisté dans un de ses articles sur les difficultés et les incertitudes d'une « enquête urbaine » sur les villes antiques de l'Afrique du Nord (12).

Ces difficultés proviennent en premier lieu de la médiocrité des plus anciens rapports de fouilles et de la rareté des publications détaillées. Pour l'étude des maisons de Djemila, nous disposons d'abord de la double série des rapports de A. Ballu, ceux parus dans le *Bulletin archéologique* de 1910 à 1925 et ceux destinés au *Journal officiel* (13), puis réédités sous forme de plaquettes par le Gouvernement général de l'Algérie. Le rapport de l'année 1915 s'accompagne d'un plan sommaire des édifices situés entre les deux forums, plan repris dans les deux *Guides* de Djemila (14). Avant son *Djemila* (15), qui reste l'ouvrage indispensable à la compréhension générale du site et du Musée, Mlle Y. Allais donnait, dans un article sur l'*alimentation en eau d'une ville romaine d'Afrique* (16), une description des bassins, des thermes et des fontaines des maisons d'Europe et de l'Ane. En 1939, elle publiait une monographie, *La*

8. *Guide illustré de Djemila (Antique Cuicul),* Alger, 1926, p. 110.

9. Y. Allais, *Djemila : le quartier à l'est du Forum des Sévères,* Revue africaine, XCVII, 1953, n° 434-435, p. 48 à 65; *Les fouilles de 1950-52 dans le quartier est de Djemila,* Libyca, II, 1954, p. 343-361.

10. L. Balout et M. Leglay, *L'archéologie algérienne en 1953,* Revue africaine, XCVIII, 1954, p. 224 (maison des stucs); Basilique cimetériale : Y. Allais, B. C. T. H., 1955-56, p. 76; J. Lassus, Libyca, V, 1957, p. 145.

11. Y. Allais, *Le quartier occidental de Djemila (Cuicul),* Antiquités africaines, 5, 1971, p. 95-119.

12. *Note sur le développement urbain en Afrique du Nord; les exemples comparés de Sétif et Djemila,* C. Arch., XIV, 1964, p. 1 à 47.

13. *Rapport officiel sur les travaux de fouilles et consolidations des Monuments historiques de l'Algérie,* Alger, 1909 et suivants.

14. A. Ballu, *Ruines de Djemila,* Alger, 1921; *Guide illustré de Djemila,* Alger, 1926.

15. Paris, Les Belles-Lettres, 1938.

16. *Actes du V^e Congrès international d'Archéologie* (Alger, 14-16 avril 1930), Alger, 1933, p. 93 à 117.

maison d'Europe à Djemila, avec un plan de l'architecte Meunier ([17]), et en 1954 une étude de la mosaïque de la Toilette de Vénus dans la maison de l'Ane ([18]).

Les rapports de A. Ballu donnent une description rapide et incomplète des ruines, souvent confuse et incompréhensible lorsqu'on les confronte avec ce que l'on voit aujourd'hui sur le terrain; la terminologie classique (*atrium, tablinum*) s'applique mal à la maison africaine et en particulier au type de demeures le plus répandu à Djemila; enfin les plans qu'il donne sont sommaires et partiellement inexacts. La première tâche a donc consisté à reprendre la description de chacune des maisons de manière approfondie ([19]).

Encore ne pouvons-nous avoir aucune certitude que les ruines sont bien telles que les fouilles les mirent au jour. Les mosaïques elles-mêmes ne sont pas exemptes de restaurations. Heureusement quelques photographies, trop rares, prises après la fouille viennent à notre secours, nous permettant de déceler certaines transformations abusives qui ont dénaturé l'aspect des maisons. Ces transformations sont intervenues après les anastyloses audacieuses des monuments publics entreprises par A. Ballu. Nous pouvons les dater grâce à un passage des rapports qu'envoyait Mme de Crésolles à la Direction des Antiquités d'Alger — où ils sont toujours conservés ([20]). On lit, en 1932 : « On a continué à remonter les petits murs des maisons à l'est du *Cardo,* laissés autrefois bas et réguliers, pour leur donner l'aspect plus naturel de murs démolis. La maison de l'*Asinus Nica,* la maison au nord et le mur du temple nord dont les pierres restaient à pied d'œuvre, ont été ainsi relevés et terminés en dégradé ». En 1933 : « Les travaux de restaurations ont consisté à relever les petits murs dans les parties anciennement découvertes, maison de Castorius et autres, soit qu'ils se soient désagrégés et écroulés comme chaque année, suite de sirocco ou de gelées, soit qu'il aient été laissés très bas et réguliers, ce qui leur donnait l'aspect de construction inachevée plutôt que de ruines et soulevait de nombreuses critiques. Ces murs un peu relevés et terminés irrégulièrement sont d'un meilleur effet ».

Avant même d'avancer des hypothèses sur l'histoire des maisons, il faut donc tenter d'en reconstituer l'état exact au moment de la découverte, par l'examen attentif des murs, des techniques de construction, des traces d'enduit, etc. Pour la maison de l'Ane qui, en raison de son voisinage avec le temple de Vénus, fut certainement la plus restaurée, nous disposons en outre d'une documentation photographique ancienne importante.

Les méthodes de fouilles employées au début de ce siècle permettent difficilement de reconstituer l'histoire des monuments, ainsi que l'a souligné M. P. A. Février ([21]). Le déblaiement des couches supérieures et la dispersion d'aménagement fragiles ou de témoins d'occupation tardive arbitrairement jugés sans intérêt, l'absence de sondages sous les sols dégagés, le fait qu'on n'a peut-être pas atteint les niveaux inférieurs, tout cela nous prive d'indices chronologiques ([22]).

17. Revue africaine, 1939, p. 35-44.

18. B. C. T. H., 1957, p. 67-84.

19. Pour la maison aux stucs et celle aux petits bassins, nous avons disposé des excellents plans établis en 1954 par M. Stawski. Celui de la maison de l'Ane a été levé pour nous par les dessinateurs du C. R. A. M. à Alger, MM. Daunic et Der Apramian. L'architecte J. Meunier avait dessiné des plans des maisons d'Europe (parus dans l'article de Y. Allais cité plus haut), d'Amphitrite et de Castorius; les murs étant représentés uniformément en noir, nous avons dû les reprendre entièrement en plaçant les harpes, en notant les divers types de maçonnerie et en ajoutant quelques détails relevés sur le terrain. Enfin, nous avons extrait du plan général de Djemila, paru en réduction dans le *Djemila* de Y. Allais, celui de la maison aux murs de briques que nous avons agrandi et précisé. Tous ces plans ont été mis au net par les dessinateurs de l'I. A. M., MM. Borély et Rival; ce dernier a réalisé en outre les planches I, XXIV et XLIX; les deux plans de la ville et du quartier central ont été exécutés sous la direction de M. G. Hallier, maître de recherche au C. N. R. S.

20. Mme de Crésolles avait succédé à son mari, en 1920, à la direction des fouilles. A. Ballu indique en 1921 : « Les travaux de déblaiement et les opérations difficiles et coûteuses de consolidation ... sont dirigés par Madame de Crésolles, assistée du contremaître Allara. » (*Ruines de Djemila,* p. 9).

21. *L. l.,* p. 23-24.

22. A cette étape du travail, la lecture attentive des rapports de Ballu permet de confirmer des hypothèses. Quant aux réserves du Musée, elles n'existaient pas avant l'arrivée de M[lle] Y. Allais. Les objets jugés dignes d'être exposés étaient placés dans les vitrines où leur origine était rarement indiquée. En détruisant les amas de remblais qui recouvraient le quartier ouest, M[lle] Allais y trouva quantité de tessons, mais aussi des monnaies et même de gros objets comme une lampe de bronze intacte qui figure maintenant au Musée. Les objets d'époque tardive sont en majorité, mais c'est, semble-t-il, chose banale et normale sur un site africain.

Les mosaïques et le décor généralement tardifs dans ce quartier ancien, les traces évidentes de remaniements antiques, trahissent une évolution complexe et une longue histoire des belles demeures. Les sondages entrepris par M. R. Guéry et nous-mêmes en juin 1966 ([23]) ont démontré quelle prudence doit observer toute étude architecturale qui ne se base pas sur une reprise complète de la fouille. On constate en effet que la physionomie actuelle des maisons résulte d'aménagements d'époques différentes inextricablement mêlés.

C'est donc sans grandes certitudes quant aux données archéologiques, que nous abordons l'étude des mosaïques qui restent l'objet essentiel de nos recherches.

Là encore, nous nous heurtons à l'insuffisance des sources; les rapports succincts de A. Ballu nous laissent parfois dans l'hésitation sur l'emplacement précis des pavements dans les maisons; on note même des erreurs, des confusions. Quelques mosaïques encore bien visibles au moment de la découverte, mais jugées indignes de figurer au Musée parce que trop abîmées ou simplement géométriques, ne nous sont connues que par une brève allusion; non recouvertes, elles ont disparu depuis longtemps. *L'Inventaire des mosaïques,* paru en 1911, ne relève que celles de la maison de l'Ane, seules mises au jour à cette date, ainsi que le pavement de la basilique chrétienne découverte cinquante ans auparavant par Ravoisié. Pour connaître l'origine des panneaux exposés au Musée, il faut se reporter aux deux *Guides* de A. Ballu déjà cités, repris et considérablement améliorés par Mlle Y. Allais dans son *Djemila.* Excepté la Toilette de Vénus, une partie de l'*Asinus Nica* et l'Enlèvement d'Europe, tout ce splendide matériel, une trentaine de pavements, est resté pratiquement inédit ([24]).

Après avoir étudié les mosaïques dans le cadre des demeures qu'elle ornaient, nous en présentons un catalogue, suivi de quelques considérations d'ensemble sur l'art et l'activité des ateliers de mosaïstes travaillant à Cuicul, ainsi que sur leur place dans l'histoire de la mosaïque africaine. Les mosaïques, enfin, apportent une contribution à l'histoire de la société cuiculitaine à la fin de l'Antiquité, que nous nous efforçons de dégager en conclusion de ce mémoire.

Nous présentons les maisons dans l'ordre d'importance que nous attribuons à leurs mosaïques. Nous regrettons que des raisons d'économie nous aient obligée à supprimer toutes les photographies en couleurs.

*
**

Qu'il nous soit permis d'exprimer ici notre reconnaissance à Mademoiselle Y. Allais, qui a bien voulu nous communiquer les notes personnelles et les documents dont elle disposait, tant sur ses propres fouilles que sur les découvertes plus anciennes; sa connaissance approfondie et sa compréhension vivante du site de Cuicul ne nous ont pas été moins précieuses pour l'ensemble de notre étude.

Nous remercions tout particulièrement M. P. A. Février, professeur à l'Université de Provence, qui a pris l'initiative de nous confier ce travail, qui a mis à notre disposition les moyens matériels pour le réaliser et nous a aidée de ses conseils.

Notre profonde gratitude va à M. G. Ch. Picard, professeur à l'Université de Paris IV, à M. le doyen J. Lassus, directeur de la revue et de la collection *Antiquités africaines* et à M. H. Stern, directeur de recherche au C. N. R. S. qui, avant de siéger à notre jury, ont bien voulu nous encourager et nous conseiller. Elle va également à MM. F. Braemer, R. Etienne, J. Fontaine, P. Grimal, H. I. Marrou, H. G. Pflaum, au regrétté G. Ville, à qui nous sommes redevable de suggestions et de documents fort précieux, enfin à M. R. Guéry, collaborateur technique au C. N. R. S., qui a dirigé les sondages dans la maison de l'Ane.

23. Faute de moyens en main-d'œuvre et en matériel, ces sondages ont été limités à quelques pièces de la maison de l'Ane.

24. L'inégalité dans les renseignements donnés sur les mosaïques tient aux difficultés matérielles rencontrées dans l'étude technique et la photographie; les mosaïques sont en effet posées verticalement sur les murs du musée; elles se superposent jusqu'à 10 et 12 m de hauteur dans les salles — la première surtout — étroites et insuffisamment éclairées: l'absence d'une échelle assez haute a rendu impossible l'accès à certaines d'entre elles.

Nous remercions M. S. A. Baghli, directeur du Service des Antiquités à Alger, qui nous a autorisée à effectuer les dernières vérifications nécessaires à la mise au point de notre texte, ainsi que M. T. Hafiane, conservateur du site et que le personnel du Musée et du Service des Antiquités à Djemila.

Enfin nous prions l'Institut d'Archéologie méditerranéenne de trouver ici nos plus vifs remerciements, tant pour la mise au point du manuscrit que pour celle de l'illustration. Les dessins et plans ont été mis au net sous la direction de M. Gilbert Hallier à partir des documents anciens dont je disposais. Les planches photographiques de mosaïques sont dues en grande partie à M. Réveillac, photographe, qui a effectué des prises de vue à l'intérieur du musée de Djemila à l'occasion d'une mission organisée par l'Institut d'Archéologie méditerranéenne en 1971. Nos remerciements vont aussi à Mlle Sylvie Sempère et à M. G. Souville, pour l'attention qu'ils ont portée à la préparation de ce livre.

CHAPITRE I

LA MAISON DE L'ANE

La maison de l'Ane, ainsi dénommée parce que l'image de cet animal apparaît deux fois, accompagnée de l'inscription ASINUS NICA sur les pavements la décorant, se compose de deux ensembles architecturaux (fig. 4). Au sud s'étend un grand péristyle autour duquel sont groupés des pièces et des couloirs, accessibles par des entrées sur les deux artères les plus importantes de la ville. Au nord, une grande salle sur la façade orientale et des thermes sur la façade occidentale avoisinent directement la cour et la *cella* du temple de Genitrix. La limite entre ces deux ensembles est constituée par le mur septentrional du vestibule I, des pièces X, XII et XIII (mur MM').

L'ARCHITECTURE

Description des ruines

La maison présente une façade bordée d'un portique sur chacun des deux *Cardines*. Le portique occidental, sur le Grand *Cardo*, se compose de neuf piles carrées et de deux colonnes espacées régulièrement, qui semblent avoir été remontées au hasard lors de la restauration; le sol porte encore quelques traces de dallage. Le portique oriental, sur la rue du Vieux *Forum*, c'est-à-dire l'ancien *Cardo Maximus*, est partout réduit au bloc inférieur; les piliers sont inégaux et irrégulièrement espacés.

La porte de la maison, sur le Grand *Cardo*, est munie d'un gros seuil dont le ressaut porte les traces du cadre dormant de la porte. Elle ouvre sur un long vestibule (15 m au sud, 14,50 m au nord, sur 4 m de large). A 2 m en avant du mur du fond, face à l'entrée, se dressent deux colonnes tronquées, celle de gauche à mi-hauteur, celle de droite peu au-dessous du niveau probable du chapiteau. Les fûts massifs, à deux tambours appareillés, sont très abîmés [1]. Le sol, d'abord dallé sur 8 m environ, s'élève doucement vers le fond de la pièce; il est bétonné autour des colonnes, au même niveau que les plinthes rectangulaires. Puis à 0,50 m en arrière apparaît une nouvelle couche de béton de tuileau plus élevée de quelques centimètres, qui pourrait être la trace d'une mosaïque disparue ou plutôt d'une réfection [2]. De ces dispositions on peut déduire que le vestibule, dallé, était découvert jusqu'à l'aplomb des deux colonnes qui portaient la couverture d'un petit portique.

Péristyle et pièces adjacentes (I-VI).

Du vestibule I on accède vers le sud au péristyle II par une large baie (4,30 m) (fig. 6). Sur les dalles de seuil ne s'élève plus qu'une seule colonne. De chaque côté de la porte, la base rectangulaire

1. A. Ballu, *Rapport officiel sur les travaux de fouilles et consolidations des Monuments historiques de l'Algérie*, Paris, 1911, p. 33, parle d'une « antichambre dallée en pierre, disposée devant une seconde cour intérieure dont les côtés est et sud étaient ajourés de trois entrecolonnements »; p. 33, note 1, « Le sol était en béton. L'antichambre et la cour longent le côté sud du *frigidarium* des bains de la maison. »

2. On ne distingue pas de traces de cubes sur le béton. Le bloc de pierre bien visible à 20 cm en arrière des colonnes n'est pas en place. Il repose sur la couche inférieure de béton, mais n'est pas scellé et n'est soutenu que par de la terre végétale.

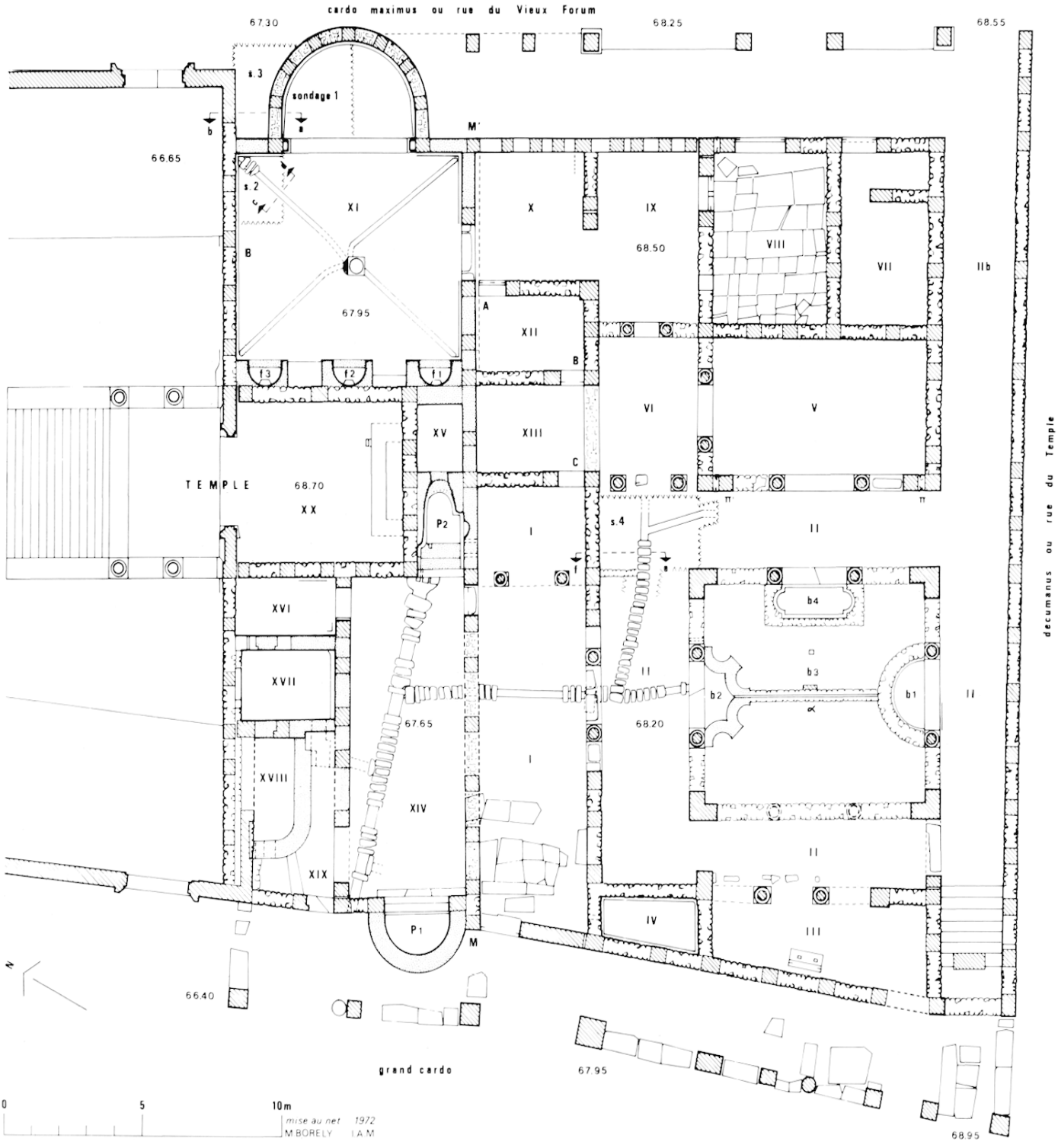


FIG. 4. — Plan de la maison de l'Ane en 1910, avant les restaurations.
Levé en 1955 par les dessinateurs du CRAM à Alger, remanié d'après les documents anciens et les sondages de M. Guéry par M. Blanchard-Lemée.

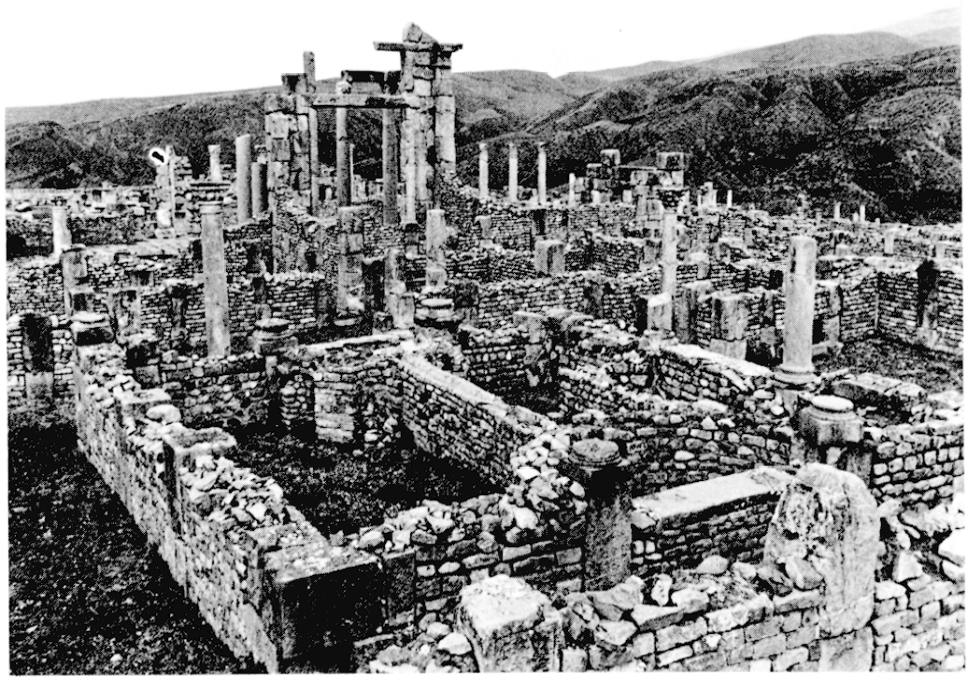


FIG. 5. — Vue d'ensemble de la maison de l'Ane prise du temple au sud de la maison. Au centre le péristyle; au second plan, de gauche à droite, les thermes, le temple de *Genitrix* et les pièces sur la façade est.

et moulurée d'un pilastre disparu repose sur un socle sans ornement (hauteur de l'ensemble : 0,78 m). L'espace découvert du péristyle, de plan presque carré, mesure 9 m sur 8,50 m; il est entouré de murettes hautes d'un mètre sur lesquelles sont juchées les colonnes (fig. 5). Du bassin b 1, placé au milieu du côté sud, de forme demi-circulaire avec un rayon intérieur de 1 m, part un mur de même hauteur que ceux de la cour, mais creusé en son sommet d'une rigole; il aboutit à un bassin nord de mêmes dimensions que le précédent et placé légèrement plus bas; celui-ci, au contour polylobé, comporte quatre niches demi-circulaires creusées vers l'intérieur. L'enduit est encore bien conservé à l'intérieur de deux bassins; des rangées de briques se voient dans les parois du second alors que l'ensemble de la cour est édifié en petit appareil uniquement. Le mur à rigole divise l'espace à ciel ouvert en deux parties égales. Sur le fond et sur les parois du compartiment oriental subsistent des traces d'enduit : il s'agit donc d'un grand bassin b 3. Il en renferme un quatrième b 4, de forme simplement rectangulaire à l'extérieur, comportant deux niches sur les petits côtés à l'intérieur de la cuve. Le grand compartiment ouest, dépourvu d'enduit, était sans doute utilisé en jardin. Des décharges sont pratiquées, toujours vers le nord dans les bassins b 2 et b 3 et même dans le compartiment jardin, vers l'est dans le bassin b 4, enfin des bassins b 1 et b 2 vers b 3. Au milieu de celui-ci se dressent un socle carré, haut de 50 cm environ, fait d'un seul bloc de calcaire et accolé à la paroi du mur transversal et, face à ce socle, une dalle revêtue d'enduit sur 10 cm d'épaisseur. L'ensemble devait porter un décor, table ou statuette (3).

Les colonnes du péristyle reposaient sur les harpes de grand appareil situées dans le mur de clôture de l'aire centrale au départ des trois petits bassins; la face ouest en était probablement dépourvue. Aux angles de la cour se trouvaient, selon le rapport de fouille de A. Ballu, « des piles avec têtes ». Quatre bases et deux colonnes tronquées sont encore en place. Aucune des bases n'est exactement semblable à l'autre : il s'agit donc de reconstitutions modernes hâtives ou de remplois antiques. Le rebord extérieur de chacun des petits bassins est formé d'une grande dalle formant margelle et creusée d'une rigole en biais. Les murettes extérieures étaient recouvertes d'enduit, dont une trace subsiste au sud de b 1.

3. Cf Y. ALLAIS, *L'alimentation en eau d'une ville romaine d'Afrique*, p. 110.

Les portiques du péristyle sont de largeurs variables : 3 m au nord, 2,50 m à l'est et au sud, 2 m à l'ouest. La galerie sud se prolonge vers la façade orientale de la maison où elle donne sur la rue. Le mur sud de la maison continue au delà de l'alignement de la façade, barrant ainsi toute la largeur du portique (près de 3 m) qui la borde sur cette artère (4). Il est surprenant qu'aucun seuil ne coupe ce couloir, soit à l'entrée même de la maison, soit avant l'accès du péristyle. A son extrémité occidentale, la galerie aboutit à un escalier dont cinq marches sont encore en place, menant à un petit palier carré au sol dallé. Sur la galerie ouest ouvre dans toute sa largeur une pièce trapézoïdale III large de 8 m sur une profondeur de 4 m à 2,80 m; sa forme s'explique par le fait que les deux rues limitant la maison ne sont pas exactement parallèles, tout le reste de la maison étant orienté comme la rue du Vieux *Forum*. Au ras du sol actuel, un alignement de dalles allongées se situe dans l'axe des deux montants en grand appareil prolongeant les murs nord et sud de la pièce. Un peu en arrière, on voit deux sous-bases de colonnes dont celle du milieu porte encore une colonne, celle du nord seulement une base; une troisième sous-base, sortant de terre au sud, est un peu plus large et présente une encoche sur sa face ouest. Dans la pièce gisent quelques blocs, dont un seuil. A côté de cette pièce vers le nord, un petit

FIG. 6. — La galerie nord du péristyle vue de la salle VI.
A gauche, colonne corinthienne et angle nord-est des bassins; à droite, entrée du vestibule I.

4. A. Ballu décrit dans son rapport et porte sur le plan du quartier une salle ouvrant à l'extrémité orientale de la galerie; ce pourrait être une extension tardive de la maison annexant une partie du portique de façade; il n'en reste actuellement aucune trace visible — s'il ne s'agit pas d'une erreur. Sur une extension de ce genre, voir J. BARADEZ, *La maison des Fresques*, Libyca, IX, 1961, p. 94-96 et p. 105.

local, également trapézoïdal (5), entièrement fermé et aux murs revêtus d'enduit à l'intérieur, était sans nul doute un réservoir (IV). On observe une décharge à la base du mur nord. Du côté est du péristyle, une salle (V) aux plus amples dimensions — 7,10 m sur 4,50 m — ouvre largement sur le péristyle par un seuil disjoint en plusieurs endroits. Une base de colonne repose sur un bloc carré sortant de terre à 20 cm environ. Deux retours du mur encadrent l'entrée sur 80 cm environ. La galerie nord du péristyle, c'est-à-dire celle qui longe le vestibule d'entrée occidental, se prolonge vers l'est par une pièce (VI) dont elle n'est séparée que par un fragment de seuil brisé placé entre une base de colonne et une colonne corinthienne intacte dont l'élégance contraste avec la lourdeur de celle située à l'entrée du vestibule (fig. 6).

Pièces VII à XI.

Sur la rue dite du Vieux *Forum,* ouvrent d'abord, du sud au nord, le couloir prolongeant la galerie II b du péristyle, puis une pièce rectangulaire (VII) de 7,50 m sur 3 m. Celle-ci ne communique qu'avec la rue, par une porte décalée vers le nord, munie d'un seuil plat avec des traces de cadre dormant; un gros bloc de pierre (0,50 sur 0,75 m) surgit du sol sur le devant de la pièce, à 1,10 m du mur est et 1,20 m du mur nord, auquel il se rattache par la trace bien visible au sol d'un mur maintenant détruit. Actuellement la salle VII, sans communication avec le reste de la maison, offre l'aspect d'une boutique. Immédiatement au nord, on pénètre dans la maison par un passage plus large, barré d'un gros seuil ne montrant pas d'autres traces de fermeture que les encoches d'un cadre dormant et celle d'une barre médiane pour une porte à deux vantaux. Le vestibule dallé VIII est adossé directement à la grande salle V comme la boutique VII. Au nord il communique, par une porte pourvue d'un seuil à ressaut et trace de cadre dormant, avec une pièce IX de même profondeur est-ouest que les précédentes, mais large de 3 m. Vers l'ouest, une porte ouvre sur la salle VI. De ce côté, l'accès au péristyle se fait donc indirectement, par un trajet coudé.

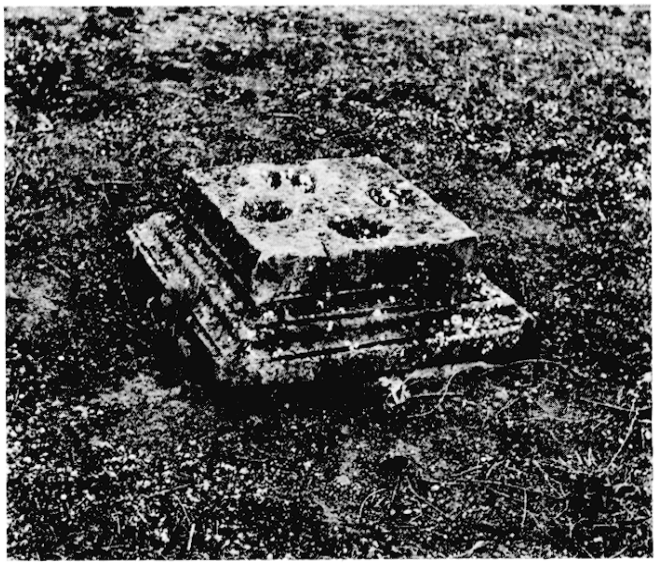


FIG. 7. — Le socle mouluré au centre de la salle XI.

Vers le nord, une nouvelle pièce (X) relativement petite (3,80 sur 4,20 m), avec ses deux portes décalées vers l'ouest, fait office de passage vers la salle XI (8 m du nord au sud sur 7,50 m d'est en ouest), où se trouvait la grande mosaïque de la Toilette de Vénus (6). Juste en face de la porte, au centre de la pièce, on remarque un bloc carré et mouluré qui ferait penser à la base d'une pile carrée (fig. 7).

5. Longueur : 3,20 m; largeur : 1,10 m à 1,80 m.
6. Cf *infra,* p. 61 sqq.

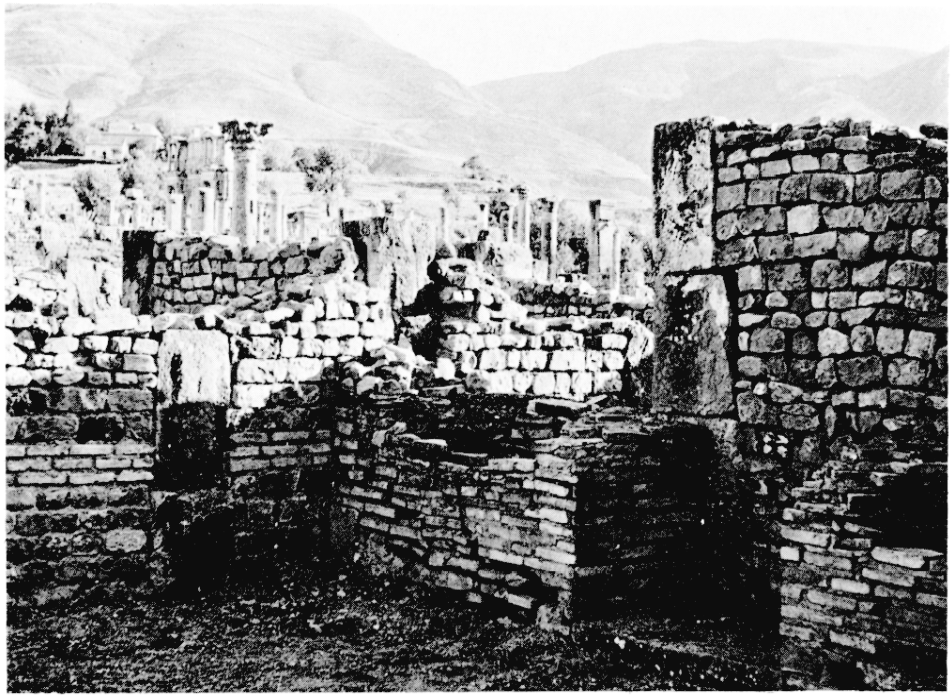


FIG. 8. — La fontaine f1 à l'angle sud-ouest de la salle XI : à droite, mur de la *cella* du temple et fontaine f2.

Cette pierre, percée de quatre orifices circulaires, recouvre une ouverture, circulaire également, qui est l'entrée d'un puisard (7). Du côté est s'ouvre une vaste abside (4,70 m sur 3 m). L'extérieur du mur au sommet de sa courbe dépasse de 50 cm l'alignement du portique de façade et mord sur le dallage oblique de la rue, qui passe sous la muraille à lits de brique et à montants de pierre très rapprochés. A chaque angle intérieur de l'abside, une harpe puissante comportant encore trois gros blocs cubiques est précédée de la base moulurée d'un pilastre disparu (fig. 29 et 31). Entre les deux, des dalles alignées marquent la séparation de la salle et de l'abside, situées au même niveau. A 10 cm environ en avant du mur, on voit quelques restes, brisés presque au ras du sol, d'un placage de marbre rose. Le mur oriental de la salle XI se raccorde au mur nord sans l'intermédiaire d'une harpe de pierre. Ce mur est celui du péribole du temple de Vénus Genitrix. Il s'élève de 1,60 m à 2 m au-dessus du niveau de la salle et présente deux lits de brique. Au pied de ce mur une plaque de béton au sol correspond à la zone détruite dans la bordure de la mosaïque de la Toilette de Vénus. Sur plus des deux tiers de sa longeur, le mur occidental de la pièce est aussi celui de la *cella* du temple (XX), construit à la différence des trois précédents sans arases de brique. A ce mur s'adossent trois massifs de maçonnerie conservés sur 1 m de hauteur environ, sur 1,80 m de largeur (2 m pour f 1) et 0,90 m de profondeur (fig. 8). L'un se place au milieu de la paroi, les deux autres aux angles. Ils sont édifiés sur une banquette haute de 10 cm actuellement. Les deux premières assises sont faites de moellons irréguliers; tout le reste est en brique. Chaque massif de maçonnerie est creusé, à 30 cm environ du sol, d'une niche demi-circulaire; le rebord s'élevait à 70 cm environ du côté de la pièce; il est maintenant très effrité. Tout l'intérieur de la niche est recouvert d'enduit, encore presque entièrement conservé dans celle située au sud (f 1), plus endommagé au milieu (f 2), enfin, complètement disparu au nord (f 3). Une petite plaque subsiste même

7. Y. Allais nous a communiqué les notes prises sur son journal de fouilles, à la date du 18 septembre 1953, notes que nous transcrivons sans leur apporter de modification : « Descente dans la citerne de la Maison de l'Ane, sous le grand salon : puits circulaire profond de 4 m sur 1,70 m de diamètre; de plus, margelle haute de 0,50 m; largeur de l'ouverture : 0,45 m. Dans le mur circulaire, des briques font saillie à différentes hauteurs : intervalles de 1 m de haut assez irréguliers. Ce sont sans doute les témoins de l'échafaudage établi pour la construction. Dans la partie supérieure, un arc soutient la partie centrale de la couverture; de part et d'autre, aspect de petites niches : disposition qui est une réfection antique. Toute cette partie supérieure a été restaurée à l'époque de la fouille ».

Le fond de la citerne était recouvert de gros blocs rocheux semblables à des éboulis, ce qui est le dispositif habituel des fonds de puisards.

à l'extérieur de f 1, sur le devant et dans l'angle avec le mur nord. Au fond et au milieu de chaque niche, un pilastre constitué de deux épaisseurs verticales de briques était également revêtu d'enduit. Ces trois consoles sont des fontaines dont A. Ballu disait, dans son rapport de fouilles, avoir retrouvé « les décharges fort ingénieusement aménagées » (8). L'eau arrivait par les pilastres et pouvait couler, soit par-dessus le rebord, soit par les décharges, se répandre sur le pavement et se perdre dans le puisard situé sous la pièce (fig. 35).

Pièces XII et XIII.

A l'ouest de la salle X, nous trouvons deux petites salles (XII et XIII) larges de 3,80 m et profondes de 2,50 m à 3 m; les deux portes B et C, la première portant les traces d'un cadre, mènent au vestibule occidental par lequel nous avons commencé la description de la maison. Le sol des deux pièces XII et XIII est au même niveau que celui du portique du vestibule I et à 30 cm au-dessus de celui de la salle X; la dénivellation apparaît au passage de la porte A, munie d'un gros seuil. Sur ce seuil sont creusées trois rainures pour un cadre dormant sur le ressaut, deux cavités carrées pour les gâches indiquant deux vantaux et une rigole courbe d'utilisation inexplicable; plus étroit que la porte, le seuil est probablement un remploi et nous avons sans doute affaire à un surélèvement tardif du niveau de l'habitation, correspondant à la couche supérieure du béton qui recouvre le fond du vestibule I.

Bains (XIV à XIX).

Un ensemble de pièces forme les bains de la maison, au nord du vestibule I et à l'ouest de la *cella* du temple. La première de ces pièces occupe en longueur tout l'espace compris entre la *cella* et le mur ouest de la maison (XIV) : elle a la forme d'un rectangle très allongé, de 10,50 m sur 4 m. Elle était décorée de la grande mosaïque de l'*Asinus Nica* à soixante-treize médaillons (9). On y accède actuellement par deux portes; la première, à l'ouest, est séparée de la façade par un pan de mur avec deux harpes; le montant droit de la seconde porte s'appuie directement au mur de la *cella* du temple qui limite la pièce à l'est. Sur chacun des petits côtés se trouve un bassin, qui était une petite piscine froide. Cette piscine P 1 est de plan demi-circulaire; elle forme une abside empiétant sur la largeur du portique, de même que sur l'autre façade l'abside de la grande salle à mosaïque de Vénus, beaucoup moins largement toutefois puisqu'elle ne mesure que 2,15 m d'ouverture sur 1,80 m de rayon intérieur. Elle est décalée vers le sud de la pièce et collée au mur sud, face à l'autre piscine. Du côté de la pièce, trois blocs de pierre alignés forment un rebord plus haut que le niveau du sol; sous ce rebord, la paroi et les deux marches d'accès sont en briques. Le fond de la piscine se trouve à 1 m environ au-dessous du sol de la salle. Il est encore revêtu d'enduit, ainsi que le départ des murs verticaux. Sur un tiers de la circonférence, on aperçoit sur la gauche à l'intérieur de l'abside un lit de briques encore partiellement masqué par l'enduit antique; il disparaît plus à droite dans la partie du mur où l'enduit subsiste sur une moindre hauteur. Enfin dans les harpes de grand appareil étayant l'entrée de l'exèdre, on remarque, à 20 cm au-dessus du rebord, deux trous carrés où s'encastrait probablement une rampe de bois destinée à faciliter la descente (10). La piscine P 2 se place entre le mur de fond de la *cella* du temple et celui du vestibule I. Du côté de la salle, le rebord est constitué d'un bloc de pierre reposant sur trois rangées de briques. La piscine est de forme rectangulaire, prolongée par une petite exèdre semi-circulaire dont le mur de fond est tronqué à 20 cm au-dessus du niveau du sol. Elle mesure 2,75 sur 1,60 m, avec une profondeur de 0,70 m. On y descendait par deux marches recouvertes d'enduit encore intactes. Le fond est tapissé d'une mosaïque à cubes blancs très gros — 2 cm environ — les parois verticales revêtues d'enduit. Dans le mur sud, deux trous carrés étaient aménagés dans quatre assises de briques. Le mur est conservé sur près d'un mètre de hauteur au-dessus du sol. Il présente deux autres lits de briques, dont le premier est recouvert par l'enduit antique de la piscine. Les deux cavités, dont A. Ballu supposait avec beaucoup de vraisem-

8. B. C. T. H., 1910, p. 108.
9. Cf *infra* p. 85 sqq.
10. Y. ALLAIS, *L'alimentation en eau d'une ville romaine d'Afrique*, p. 110, pl. V.

blance ([11]) qu'elles étaient destinées à recevoir des objets de toilette, sont visibles du côté du vestibule I. La vidange de la piscine se faisait vers l'ouest, sous les marches; nous avons retrouvé l'orifice de la canalisation où subsiste le tuyau de plomb. Entre la piscine P 2 et la fontaine f 1 de la grande salle à mosaïque de Vénus, se trouve un petit local (XV) limité au nord par le mur du fond de la *cella* du temple, au sud par la pièce XIII avec laquelle elle communique par une porte étroite munie d'un seuil. La position de ce local entre une baignoire et une fontaine, ses dimensions exiguës (2,20 m sur 1,60 m), feraient penser à un réservoir, s'il n'y avait un seuil. Sur le sol, qui se trouve en contrebas de celui de la pièce XIII, subsistent quelques traces d'enduit très décomposé ou de concrétions calcaires, qui confirment l'hypothèse d'un réservoir.

Du *frigidarium,* on passe au nord-est vers une pièce (XVI) mesurant 3,45 m sur 1,90 m qui, dans le rapport des fouilles de 1909, porte le nom de *tepidarium :* la petite mosaïque de l'âne ([12]) vainqueur, qui la décorait, aurait reposé, selon les dires de A. Ballu, sur un hypocauste. En fait il n'existe aucune communication souterraine entre cette pièce et la salle voisine chauffée par un foyer. Le mur a-t-il été refait ? Ballu s'est-il trompé ? Le piédroit est de la porte, qui s'ouvre sur toute la longueur de la pièce, est simplement appuyé au mur de la *cella* du temple ([13]). Le mur nord part de l'angle de la *cella.* Il présente un double aspect : à lits de briques du côté de la cour, en pierre uniquement — en petit appareil — du côté de la pièce. Un petit mur à deux arases de briques forme la cloison occidentale, ouvrant actuellement par la porte F sur la pièce suivante XVII. Une harpe appuyée sur le mur de la cour forme le piédroit nord de cette porte. Son vis-à-vis n'est en réalité qu'un seuil redressé et placé là à l'époque moderne. Le mur est simplement arasé à cet emplacement et on ne peut savoir comment on passait de XVI à XVII.

FIG. 9. — Vestiges d'enduit mural et de mosaïque à l'angle sud-ouest de la pièce XVI.

Quelques traces subsistent du décor de la pièce. Sur le mur oriental et à l'angle sud-ouest, les plaques d'enduit portent à leur base, sous un bourrelet arrondi, une rangée de cubes noirs encore en place (fig. 9). Le filet noir qui borde la mosaïque formait donc une bande de raccord aux cubes parallèles au mur.

11. *L. l.,* p. 105.
12. Le piédroit gauche est formé d'un seuil redressé et accolé à la première harpe du mur par une couche de ciment gris moderne. La plaque d'enduit antique qui semble l'authentifier est, en réalité, raboutée à celle qui revêt l'angle du mur par le même ciment gris.
13. Cf *infra,* p. 65 sqq.

L'enduit peint a été posé après la mosaïque : le bourrelet de la base recouvre les cubes qu'il a préservés de la disparition. On y distingue deux couches, sous une fine pellicule de chaux pure presque partout disparue : une couche de ciment rose à grain fin, épaisse de 8 mm recouvre une couche de mortier à grains de brique pilée dont la taille atteint 0,5 cm en moyenne. Le couche de base adhère directement aux pierres du mur et son épaisseur varie, selon le relief, de 1 à 4 cm; sa face extérieure est striée de chevrons pour accrocher la couche extérieure plus fine.

Cette pièce XVII était une salle chaude dont le sol sur hypocauste s'est effondré. L'angle des murs sud et ouest est encore couvert d'une épaisse couche d'enduit et l'on voit, en contrebas de 50 cm environ du niveau actuel de l'entrée l'arrachement de la paroi horizontale dont un fragment important revêtu de très grosse mosaïque sur une face, gît encore sur le sol. Le conduit voûté amenant l'air chaud est absolument intact. La voûte rétrécie à la base et toute la partie du mur l'entourant sont en briques (fig. 10). Plus haut et plus au nord, on revoit les moellons coupés de lits de briques toutes les deux assises. On voit encore quelques débris de mosaïques : trois rangs de cubes noirs de 12 à 15 mm de côté, puis deux rangs de cubes blancs de 12 à 15 mm de côté. Au fond de la salle, une plaque du béton inférieur subsiste le long du mur nord; aux angles, des traces de pilettes d'hypocauste sont visibles sous les ronces.

FIG. 10. — Voûte du foyer, restes d'enduit mural et de mosaïque à l'angle sud-ouest de la piscine chaude XVII.

Face à la porte du prétendu *tepidarium*, se trouve l'entrée d'une deuxième salle chaude (XVIII) plus petite encore (3,30 m sur 1,80 m), car elle n'occupe pas tout l'espace compris du nord au sud entre la cour du temple, à laquelle elle s'appuie, et le *frigidarium*, dont le foyer chauffant la salle XVII la sépare. Le long côté est orienté est-ouest, mais la salle ne va pas non plus jusqu'à la façade occidentale de la maison et l'angle sud-ouest est arrondi. C'était vraisemblablement une piscine chaude, dont le sol devait se situer au même niveau que celui de la pièce précédente (fig. 11). Une murette haute d'une trentaine de centimètres l'en sépare; deux blocs posés sur ce petit mur semblent former le piédroit d'une porte; l'autre piédroit s'encastre dans le mur nord, qui offre une grande complexité de structure.

Du côté de l'*area* du temple, des lits de briques apparaissent à partir de 0,80 m et sur 2,50 m de hauteur, entre les harpes plus ou moins régulièrement espacées. Du côté de la maison de l'Ane, à la deuxième épaisseur de maçonnerie signalée dans la salle XVI se superpose une troisième qui dissimule les harpes du mur de la cour. Dans ce mur de pierre, un chaînage vertical de briques apparaît au milieu de la largeur de la première pièce chaude, ce qui est un emploi très normal de la brique (fig. 11). Enfin

FIG. 11. — Les salles chaudes XVII et XVIII vues de la salle XVI et le mur de séparation avec la cour du temple.

une quatrième épaisseur de mur comprise entre deux montants de grand appareil rejoint le mur de façade ouest. Le rapport de Ballu signale que « la limite nord de ces pièces chaudes consiste en une muraille de mauvaise construction, due à un remaniement byzantin ou berbère »... qui « couvre une partie du sol des mosaïques ». Toute trace de mosaïque ayant disparu, il est actuellement impossible de faire la même constatation. On accédait aux fourneaux par une porte ouvrant sur la rue à côté du *frigidarium*. Cette porte n'avait qu'un seul vantail; le seuil forme une marche descendant de la rue au local étroit XIX; une rigole creusée en biais permettait sans doute d'évacuer les eaux de nettoyage. Des fourneaux ne subsistent que quelques traces des assises de briques formant le foyer circulaire de celui situé à l'angle nord-ouest; la voûte de brique allant de ce foyer à l'hypocauste de la salle XVIII est aussi bien conservée que la première.

Remarques sur l'aspect actuel des ruines

La maison de l'Ane a été l'objet de deux campagnes de restauration. A. Ballu a fait procéder lui-même à l'anastylose du temple de Vénus (14), ce qui a entraîné des modifications dans la partie attenante. Ensuite les murs en petit appareil ont été refaits en 1932 et 1933 (15).

14. *Guide de Djemila, antique Cuicul*, p. 36.
15. Cf *supra*, Introduction, p. 10.

Examen de photographies anciennes.

Des photographies conservées dans les archives de la Direction des Antiquités à Alger montrent les ruines très peu de temps après la fouille; elles permettent de tenter une reconstitution de ce qu'était la maison de l'Ane à ce moment et par conséquent dans la dernière période de son existence antique.

La première de ces vues que nous commenterons a été prise du mur du temple situé au sud de la maison, en décembre 1912, soit trois années après la fouille de la partie nord, deux seulement après celle de la partie sud de la maison (fig. 12). Nous avons pris, pour permettre la comparaison, une vue panoramique du même endroit et sous le même angle (fig. 13).

FIG. 12. — Les bassins du péristyle et les pièces à l'est de la maison en décembre 1912. (Vue prise du temple sud)

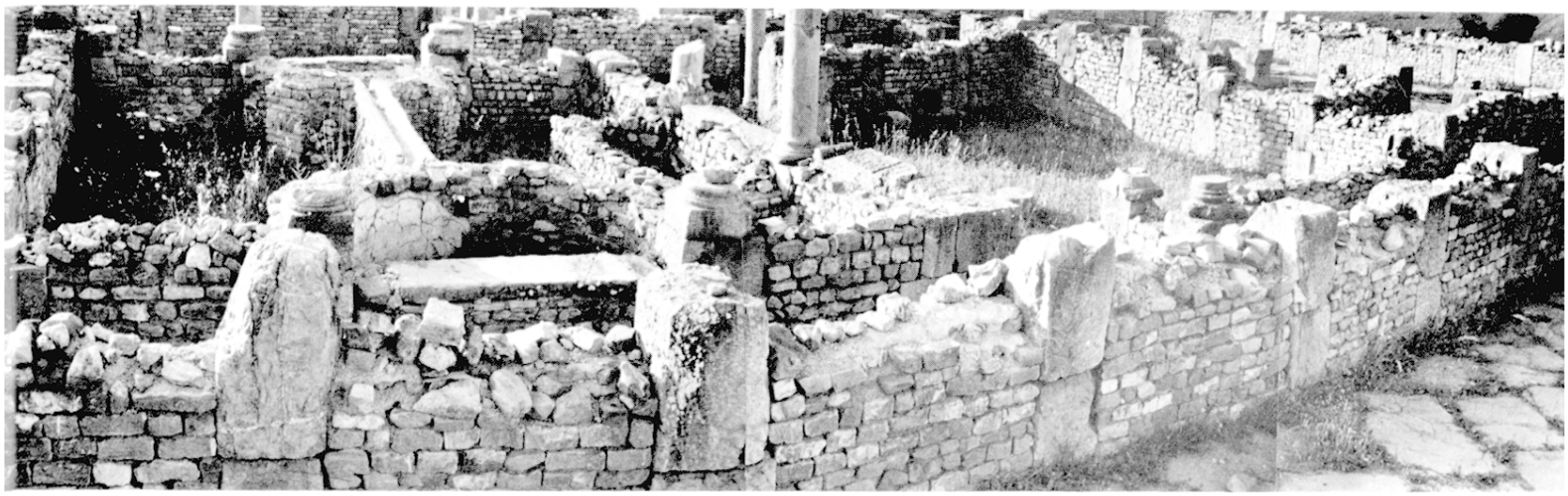


FIG. 13. — Les bassins du péristyle et les pièces à l'est de la maison, aspect actuel (1965).

Au tout premier plan, nous voyons le mur méridional de la maison, du côté de la ruelle qui la sépare du temple. Nous constatons qu'en 1912 les harpes de grand appareil ne comportaient qu'un seul bloc au lieu des deux superposés actuellement; le mur a donc été refait sur la moitié de sa hauteur. Les bassins, dont on ne voit que la partie orientale, sont sensiblement dans le même état que de nos jours; un peu d'enduit a disparu. Les deux tronçons de colonnes posés sur le mur est étaient exactement dans la même position en 1912. Par contre, les bases posées actuellement aux extrémités des bassins b 1 et b 2 ne sont pas visibles sur la photographie; cependant le rapport de Ballu mentionne trois entre-colonnements sur les faces nord-est et sud de la cour, ce qui justifie leur emplacement actuel.

De plus grandes surprises nous attendent lorsque nous tournons nos regards vers la pièce V. Du côté sud, le mur π en retour est à peu près dans l'état actuel; mais la base de colonne (partiellement visible sur notre photographie en 1965) est absente. Bien plus, nous voyons, derrière l'angle du bassin, une harpe de grand appareil et un pan de mur en très mauvais état. De même le mur de retour π', qui s'arrêtera de nos jours à une harpe (presque cachée par la première colonne du bassin) se prolonge en 1912 vers la droite. Les deux pans de murs disparus étaient construits en petit appareil irrégulier, peut-être même en pierre sèche. Leur mauvais état a justifié ce nettoyage, qui rendait d'ailleurs le plan plus « logique », créant une grande pièce ouverte sur le péristyle. Les grandes dalles formant le seuil de la pièce se poursuivent sans solution de continuité : le mur de maçonnerie médiocre déblayé par les restaurateurs témoignait donc d'un remaniement antique. Le mur nord de la salle V n'a pas été moins transformé; nous voyons en 1912 deux blocs de grand appareil sur lesquels reposent deux bases de colonnes; aucune maçonnerie ne les relie. La pièce a été depuis lors artificiellement close vers le nord. Le rapport de Ballu, pour autant qu'on puisse être sûr qu'il parle bien de cette pièce, confirme partiellement ce que nous apprend la photographie : « le portique est » (du péristyle), nous dit-il, « ouvert sur la galerie (sud) menait *par deux portes* au *tablinum,* au nord de la galerie ». Ce que A. Ballu désigne sous le nom de *tablinum* ne peut être que la pièce V qui, au moment de la fouille, ouvrait donc sur le péristyle moins largement qu'aujourd'hui. Le mur est de la salle V était moins élevé de moitié en 1912 que de nos jours. Au milieu de la pièce, on avait rangé des bases et des tambours de colonnes, ainsi que des chapiteaux.

Au-delà des bassins et de la salle VI s'étend une zone plus confuse et largement découverte, alors qu'actuellement la vue bute sur les murs sud des pièces I, XIII et XII. La photographie rapproche les plans et, certains murs intermédiaires interposés n'étant pas visibles, ceux de la *cella* du temple de Vénus, de l'*area* et de la limite nord du temple semblent beaucoup plus proches qu'ils ne le sont en réalité. A gauche on distingue les murs des salles chaudes, l'entrée du « *tepidarium* », et à l'arrière-plan, la cour du temple, l'emplacement non fouillé encore du Vieux *Forum;* puis, un peu plus à droite, les murs de la *cella* du temple et de la piscine froide, devant lesquelles se détachent les deux colonnes du vestibule I, dont nous vérifions ainsi qu'elles sont bien à leur place d'origine. En avant de ce mur, à demi dissimulés par le second tronçon de colonnes du bassin, nous voyons les montants de la porte C (entre les pièces I et XIII), devant le bord est de la *cella.* Plus à droite encore apparaît un espace dégagé où le sol est plus clair qu'ailleurs : c'est, semble-t-il, la mosaïque ou du moins le béton de mosaïque de la salle XII; un petit mur, sans doute la cloison séparant les salles XI et XII, arrête la vue. Le mur sud des pièces XII et XIII n'apparaît pas sur notre cliché. A l'arrière-plan et à droite, on aperçoit l'angle de la cour du temple de Vénus, les murs des salles XI, IX et X qui sont pratiquement arasés et tout à fait à droite le dallage du vestibule VIII. Le mur de façade sur la rue du Vieux *Forum* est lui aussi très bas.

Pour la partie occidentale de la maison, nous disposons de deux photographies.

Un très mauvais cliché de 1910 nous montre l'escalier situé à l'angle sud-ouest de la maison (fig. 14). On voit le mur méridional de la maison arasé au niveau du palier dallé et des marches en place. On constate que la pièce III ouvrant sur le péristyle était, comme son vis-à-vis, partiellement fermée par un mur épaulé sur la harpe d'angle de l'escalier et se poursuivant peut-être jusqu'à la colonne de l'entrée ([16]). Deux colonnes sont en place au lieu d'une seule actuellement; on voit également un chapiteau

16. Il est difficile de faire la distinction, sur ce cliché très pâle, entre le mur de maçonnerie et le talus de la fouille inachevée.

FIG. 14. — L'escalier et la façade ouest en 1910.

qui provient vraisemblablement de la maison. Le rapport des fouilles de 1910 fait état d'une entrée au sud-ouest de la maison, entrée à laquelle aurait pu appartenir le seuil posé sur le sol de la pièce III. Mais l'inachèvement de la fouille empêche d'en déceler les vestiges. Le portique occidental semble également barré par une murette, probablement d'époque tardive.

La vue à grand développement horizontal est un peu plus récente que la précédente : le Vieux *Forum* y est partiellement dégagé; on aperçoit les marches du Capitole dont la *cella* ne semble pas entièrement déblayée et la Curie n'est pas encore fouillée (fig. 15). L'anastylose du portique sud du *forum* est en cours. On peut donc dater cette vue de la campagne de fouilles de 1914 ([17]). Examinons de droite à gauche, c'est-à-dire du sud au nord, la façade occidentale de la maison de l'Ane. A l'extrême droite, le mur de façade qui partout ailleurs s'élève jusqu'à la moitié de sa hauteur actuelle, est ici complètement arasé. Il laisse voir la paroi nord de l'escalier et un second mur à angle droit, celui fermant la pièce III, ainsi que deux colonnes à l'entrée de la pièce III et que la base déjà posée à l'angle nord-ouest de la cour. Le mur fermant le vestibule I sur la rue, à droite de l'entrée, était en grand appareil, disposition normale pour l'entrée principale d'une maison de cette importance. Plus à gauche, le regard pénètre loin à l'intérieur de la maison. On constate tout d'abord la présence d'une seconde base, aujourd'hui disparue, à l'entrée de la galerie nord du péristyle : base évidemment déplacée, ainsi que l'indiquent ses moulures au profil plus épais que celles de sa voisine et surtout le fait qu'elle ne s'encastre pas dans le seuil comme la colonne voisine. La colonne corinthienne située au passage de la salle VI au péristyle apparaît sur la photographie : elle a donc été placée là où nous la voyons aujourd'hui (fig. 16) dès une

17. A. BALLU, *Rapport sur les travaux de fouilles et consolidations...*, Journal officiel, 21 mars 1915, p. 263, col. 1, § VII.

FIG. 15. — Vue d'ensemble de la maison de l'Ane et du temple de Genitrix prise de l'ouest en 1914.

première campagne de restauration, entre 1912 et 1914. L'examen du document nous réserve une tout autre surprise : à l'arrière plan de la colonne corinthienne et de celle du vestibule I se dressent cinq fûts de colonnes posés sur les montants en grand appareil des murs tout comme celles du péristyle. Les deux premiers sont placés à l'entrée de la pièce V ([18]). Il semblerait donc qu'à un moment donné de l'histoire de la maison on passait d'une salle à l'autre par une large baie garnie de colonnettes reposant sur un socle haut de 60 cm environ. Les autres colonnettes placées entre les salles IX et VI feraient supposer qu'on avait voulu une disposition spéciale pour les pièces servant de passage entre la grande salle d'apparat XI et celle ouvrant sur le péristyle. Cependant il y a une contradiction entre le fût de colonne posé sur le piédroit sud de la porte B et l'existence d'un seuil à gonds à cette même porte; le mur séparant les pièces XII et XIII du passage VI était arasé au moment de la fouille, mais il existait

FIG. 16. — La maison de l'Ane vue de l'ouest, état actuel.

18. On voit nettement le seuil plus haut que le sol et la colonne ouest: la seconde est presque entièrement dissimulée par la colonne corinthienne dont on voit l'ombre portée sur son fût. Les tronçons de colonne ont été remontés sur les bases déjà replacées là en 1912.

nécessairement, car le niveau de XII et XIII est plus élevé de 30 cm et on ne trouve pas trace d'une marche permettant d'y accéder depuis la pièce VI. Que sont devenues les colonnettes depuis 1914 ? D'où provenaient-elles ? On peut se demander si, retrouvées dans cette zone au bord du péristyle, elles ne provenaient pas de l'étage supérieur de celui-ci.

FIG. 17. — Le vestibule I et les bassins du péristyle vus de la *cella* du temple de *Genitrix* en juin 1912.

Reprenons l'examen de la photographie de 1914 (fig. 15). Le mur extérieur de la piscine P I est presque arasé sauf au départ, du côté sud. C'est justement cette portion ancienne de l'exèdre qui a conservé un lit de briques, dont les restaurateurs n'ont pas tenu compte par la suite. Le sol du *frigidarium* d'où la mosaïque a été enlevée, apparaît sur toute son étendue. On constate avec surprise qu'entre les harpes de grand appareil du mur sud, à partir de la porte E, n'apparaît aucune maçonnerie de petit appareil. Une photographie prise en juin 1912 depuis l'angle sud-ouest de la *cella* du temple de Vénus (fig. 17) confirme le fait pour les premier et deuxième panneaux à l'ouest de la porte D ([19]). Dans les pièces chaudes des thermes, malgré la différence appréciable de la hauteur des murs, on ne remarque aucune transformation notable, excepté dans le mur nord les séparant de l'*area* du temple de Vénus. Mais ici l'ombre est trop épaisse pour qu'on distingue clairement les détails. Enfin l'œil est frappé par l'absence totale du *pronaos* du temple de Vénus. On aperçoit bien les murs de la *cella*, moins élevés de moitié qu'actuellement, l'estrade au fond de la *cella* encore mal dégagée et le podium en grand appareil; les colonnes sont alignées sur le sol de la cour.

19. Carte postale J. Geiser, n° 8, conservée dans la collection du legs A. Merlin au Musée du Louvre (communiquée par le regretté G. Ville). Cette vue a été utilisée par A. BALLU, *Ruines de Djemila*, planche face page 20.

Une série de photographies prises de l'*area* du temple de Vénus viennent compléter notre connaissance de l'état des lieux à la trouvaille et des diverses étapes des transformations modernes.

FIG. 18. — Le temple de Genitrix vu du nord en 1910.

La première vue, datée de 1910, montre le temple de face, l'escalier réduit à une masse informe de remblai, les éléments de corniche gisant à terre (fig. 18). On se rend compte ainsi de l'ampleur de l'anastylose entreprise sur ce monument (fig. 19) et de la rareté des éléments certains sur lesquels elle s'appuyait ([20]).

Les photographies suivantes nous révèlent les transformations qui ont affecté la structure du mur mitoyen entre le temple et la maison aux angles du péribole (fig. 20 et 21). A l'angle sud-ouest de la cour, deux vues, l'une de 1910, l'autre de juin 1912 ([21]), montrent que les trois panneaux occidentaux du mur en *opus africanum* simple se doublent, du côté des thermes, d'une maçonnerie du même grand appareil isodome que le reste du mur de l'enceinte sacrée; cette muraille n'a pu être entièrement démontée car l'opération aurait été dangereuse pour la salle chaude XVIII. Les vestiges du foyer chauffant cette pièce sont épaulés sur une épaisseur de maçonnerie de petit appareil dont ils attestent ainsi l'existence dans l'antiquité, du côté de la chaufferie. Cette maçonnerie dissimule actuellement la base du mur en grand appareil; elle le recouvre également, ayant été remontée à partir du niveau de la voûte comme tout le mur de la pièce. Dans une première étape donc, on a prélevé sur la partie supérieure du mur des blocs de grand appareil dont on avait besoin pour la restauration des parois est et ouest du péribole.

20. J. Geiser, 1910, n° 7. Legs Merlin.
21. J. Geiser, 1910, n° 8 et juin 1912, n° 6.

FIG. 19. — Le temple de *Genitrix*, aspect actuel.

On a opéré de la même manière pour le mur septentrional de la cour : deux vues de 1910 attestent qu'il était construit en grand appareil, remplacé aujourd'hui par de l'*opus africanum* à lits de briques ([22]). Cette anastylose se place entre 1918 et 1920.

Nous pouvons suivre la restauration de toute cette zone des ruines sur les cartes postales de l'époque.

22. J. Geiser, 1910, n° 10, « Propylées du Temple Nord » et n° 11, « Enceinte sacrée du Temple Nord ». Photographie du service des Antiquités à Alger, 1911.

FIG. 20. — L'angle sud-ouest du péribole du temple de *Genitrix* en 1910.

FIG. 21. — L'angle sud-ouest du péribole et le mur de séparation avec les thermes de la maison de l'Ane en 1912.

FIG. 22. — La *cella* du temple de *Genitrix* et l'angle sud-est du péribole en cours de restauration en mai 1920.

FIG. 23. — La *cella* du temple et le mur de séparation avec la maison de l'Ane avant les transformations de 1932.

Entre 1914 et 1917, le mur occidental avait été un peu relevé et une partie de la corniche replacée ([23]). En mai 1919, alors que l'arc sur le *Cardo* est relevé, les murs du péribole n'ont pas changé ([24]). En mai 1920 (fig. 22), les deux portes de la façade ouest ont retrouvé leur cintre et leur linteau; l'angle sud-est du péribole est en cours de restauration, mais la porte déjà restaurée ([25]). Les murs en petit appareil sont remontés, les piliers de la rue relevés; sur les marches et le podium refait du temple, les colonnes de granit se dressent déjà, mais la façade n'est pas encore reconstruite. Nous voyons le temple dans son aspect actuel sur une carte malheureusement sans date (fig. 23), mais antérieure aux réfections de murs de 1932 ([26]).

L'examen des photographies anciennes nous apprend à suspecter l'aspect actuel des ruines. Il nous donne aussi quelques renseignements certains.

Nous sommes assurés que les bassins se présentent encore tels que la fouille les a mis au jour en 1910, que les thermes et le vestibule I ont été fort peu retouchés, si ce n'est par la surélévation des murs de moitié au moins que nous constatons partout. Par contre, un remaniement important altère pour nous l'aspect des pièces situées entre le grand salon à la mosaïque de Vénus et la galerie orientale du péristyle; il est probable que cette modification moderne a simplement restitué une disposition plus ancienne de la maison. Le *frigidarium* ouvrait peut-être sur le vestibule I plus largement que de nos jours; c'est de lui qu'il recevait l'air et la lumière; mais les baigneurs des piscines froides étaient-ils réellement exposés aux regards et au mauvais temps ? La pièce III était close du côté de l'escalier; l'existence d'une entrée au sud-ouest reste très improbable. La place et la provenance des colonnes et des éléments de décoration dispersés dans la maison sont incertaines.

Enfin, l'anastylose du temple de Vénus a entraîné des transformations : disparition d'un mur en grand appareil, réfection complète de certains autres.

C'est précisément l'examen de ces murs et de leur technique de construction qui nous permettra maintenant de vérifier leur authenticité et de poser quelques hypothèses sur l'histoire de la maison de l'Ane.

Etude des techniques de construction.

Dans son aspect actuel, la maison de l'Ane est construite tout entière en *opus africanum* avec ou sans arases de briques.

On ne trouve pas de briques dans la partie méridionale de la maison, sauf dans les parois extérieures du bassin b 2, dont les courbes plus accentuées ont sans doute nécessité leur emploi. Notons une autre exception : le mur de la façade sur le *Cardo* est, sur laquelle nous reviendrons. Les murs de la *cella* du temple de Vénus sont construits de la même manière dans la partie enclavée dans la maison, tandis que la façade est en grand appareil très soigné.

Les murs à lits de briques apparaissent dans le groupe de pièces entourant la *cella* du temple. Leur disposition par rapport à ceux de la *cella* nous assure qu'ils lui sont postérieurs : ainsi le piédroit est de l'entrée du « *tepidarium* » s'appuie au mur ouest de la *cella* entre deux harpes. Il en est de même des fontaines de la salle XI. La fontaine f 1, ayant conservé son enduit antique, n'a pas été refaite et authentifie sur sa propre hauteur la maçonnerie à lits de brique de la cloison sud sur laquelle elle s'appuie (fig. 24). Au contraire la portion de ce mur à l'est de la porte semble moderne : la maçonnerie est très soignée, le ciment rose abondant. L'angle sud-est de la salle est décalé vers la droite de la harpe du mur ouest. Dans ce mur de façade occidental, les arases de briques se prolongent jusqu'au vestibule VIII. S'agit-il d'une restauration fantaisiste de murs presque arasés à la fouille, ainsi que les photographies nous l'ont montré, ou bien de remaniements antiques de la façade consécutifs à l'édification de la salle à abside XI ? Ces remaniements peuvent se déduire du grand nombre et de l'espacement irrégulier des harpes de grand appareil auxquelles les cloisons intérieures ne se raccordent pas.

23. J. Geiser, novembre 1917.
24. *Idem*, série de 1919, n° 1, « Arc sur le Grand *Cardo* » et n° 2, même légende.
25. *Idem*, 25 mai 1920, cartes n[os] 2, 3 et 4.
26. Cf *supra*, Introduction, p. 10. Ici les murs sont encore rectilignes et cimentés à leur sommet. Carte S. P. G. A.

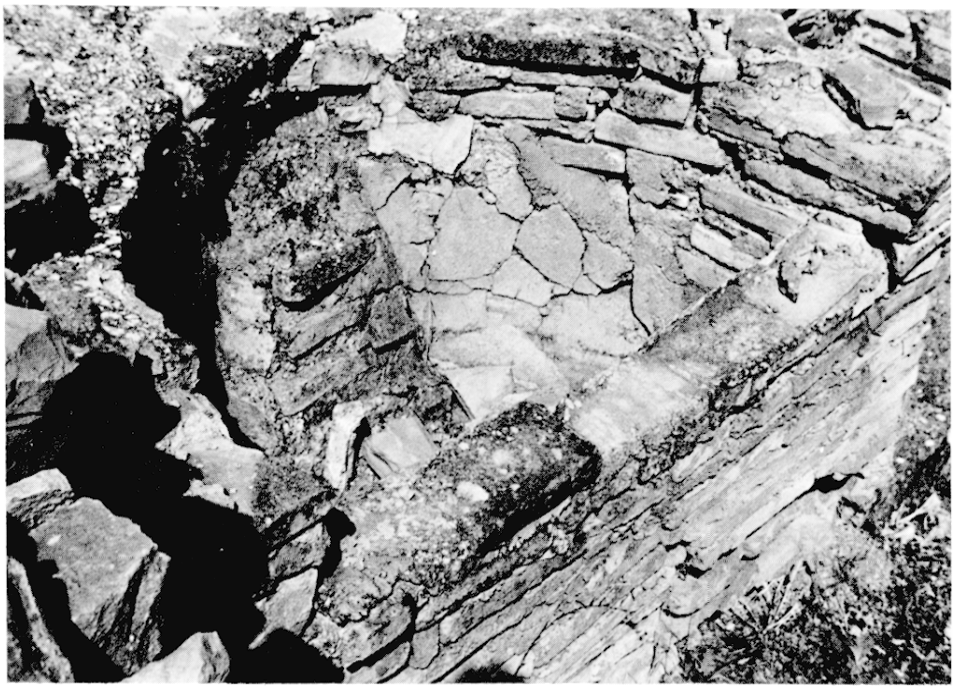


FIG. 24. — L'intérieur de la fontaine F1.

FIG. 25. — Le mur de la salle XI et du péribole du temple à l'angle du *podium*.

Examinons maintenant le mur commun à la salle XI et au péribole du temple (fig. 25). Du côté de la cour il est construit en petit appareil irrégulier sur 0,70 m de hauteur. Sur le panneau compris entre le podium et la première harpe, une couche d'enduit très décomposé recouvre le bas du mur et en garantit l'authenticité [27]. Plus haut apparaît une maçonnerie plus régulière coupée de trois lits de briques.

27. Les photographies de 1910 nous montrent ce mur sur près du double de sa hauteur : mais toute la partie haute fut vraisemblablement remontée et consolidée peu de temps après la fouille.

FIG. 26. — Les fontaines f2 et f3 et la *cella* du temple avant 1932.

Du côté de la pièce, dont le sol se trouve à 1,50 m au dessus du dallage de la cour ([28]), tout le massif de briques de la fontaine f 3 a été refait dès les premières étapes de la restauration, ainsi que l'indique une photographie (fig. 26) datant d'avant 1932 (les murs ne sont pas terminés en dégradé); nous n'avons donc de certitude de l'antiquité du mur que sur 0.20 m tout au plus. La hauteur du sol de la pièce où le niveau antique est bien conservé tout le long du mur ([29]), devrait garantir l'authenticité de l'arase de briques inférieure. Cependant la vue du temple prise de face en 1910 ([30]) n'en montre pas la moindre trace (fig. 18). Bien plus on voit que, devant le sol antique dont le niveau est marqué par les blocs posés là, la maçonnerie du second panneau est détruite. Le mur, ou du moins son parement extérieur, a donc été repris presque entièrement dans ce panneau; il est fort probable que le lit de briques est sorti de l'imagination du chef de chantier, lors de la première réfection des murs, contemporaine de l'anastylose du temple et encore inachevée en mai 1920 (fig. 21). Il est bien visible sur la photographie non datée antérieure à la finition des murs en dégradé par Mme de Crésolles en 1932 (fig. 23).

Les mêmes zones superposées se répètent sur tous les panneaux du mur séparant les thermes privés de l'*area* du temple (fig. 27); on trouve également un peu d'enduit à l'angle du podium. De ce côté, aucune arase de brique ne se voit sur les photographies de 1910 ou 1912 non plus qu'après la première

28. Sur le plan topographique levé pour l'établissement de la maquette conservée au Musée, les cotes suivantes sont notées : au centre de la pièce XI, 68,70; hauteur du dallage de la cour au pied de l'escalier du temple, 66,35; sous le portique latéral est, 66,65.

29. Cf *infra*, compte rendu des sondages, p. 53.

30. Carte postale J. Geiser, 25 mai 1910, n° 7.

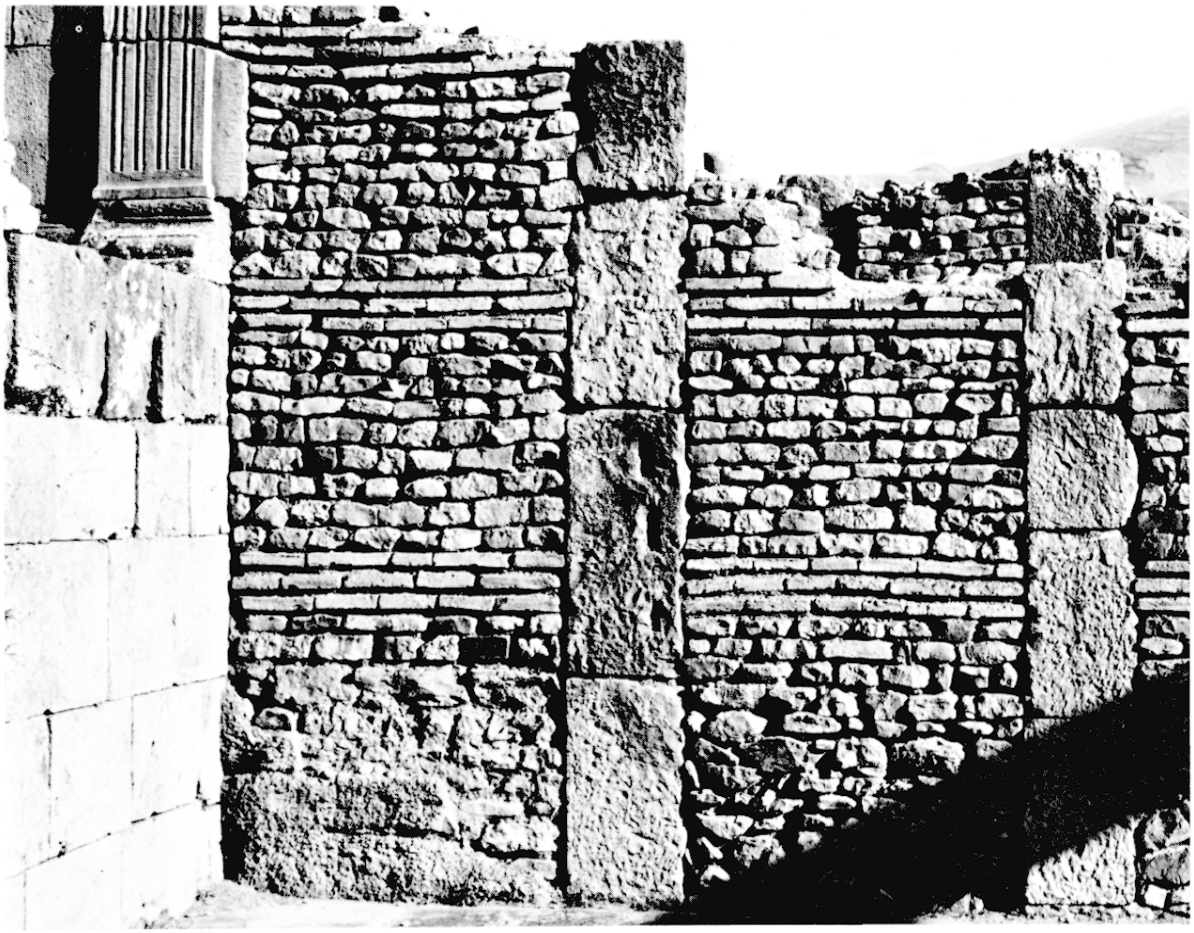


FIG. 27. — Le mur du péribole du temple et des thermes de la maison de l'Ane à l'angle du *podium*.

réfection des murs en 1920. Il s'agit donc d'une restauration fautive datant d'entre 1920 et 1932. Le mur en grand appareil doublant celui d'*opus africanum* du côté des thermes, sur les vues les plus anciennes, nous paraît être sans nul doute le retour de l'enceinte monumentale du péribole; en effet le portique de la Grande Rue, qui disparaissait tout au long de l'*area* du temple, ne s'arrête pas à l'aplomb de l'angle actuel de la cour, mais à l'alignement de ce mur disparu. On voit nettement sur la façade ouest (fig. 16) le reste d'une base moulurée; elle devait supporter un pilastre décorant l'angle de la cour face au premier pilier. Le mur d'*opus africanum* est donc venu se plaquer sur l'ancienne enceinte à une époque tardive. Nous remarquerons que les deux ailes de la cour n'étaient pas exactement en prolongement l'une de l'autre.

La brique est largement utilisée dans les pièces chaudes comme dans les piscines froides des thermes, ce qui est la règle générale dans les édifices thermaux de Djemila. Elle disparaît dans le dernier panneau à l'ouest du mur séparant le *frigidarium* des salles chaudes. Or, si l'on se reporte au rapport des fouilles de 1911, on s'aperçoit que la chaufferie des thermes communiquait également par une porte avec le *frigidarium* ([31]); il s'agit là encore d'une restauration inintelligente. Les murs de façade ouest des thermes ne présentent pas non plus de lits de briques; mais ils étaient très bas en 1914 et il se peut que le restaurateur ait commis une erreur, comme dans la piscine P 1 où il n'a pas tenu compte de l'arase existant encore sur une portion du mur en exèdre. Quant aux parois sud de la piscine P 2 et de la pièce XV, elles comportent des lits de briques, de même que ce qui subsiste de la cloison entre le réservoir XV et la fontaine f 1.

31. B. C. T. H., 1910, p. 108.

PROBLEMES CHRONOLOGIQUES

Malgré toutes les réserves qu'entraîne une méfiance justifiée envers l'aspect actuel de murs suspects de restauration, une constatation s'impose : l'emploi d'arases de briques correspond bien, dans la maison de l'Ane, à une étape dans la construction postérieure à la *cella* du temple et au groupe de pièces entourant le péristyle, construites selon la même technique que la *cella*. L'encastrement de la *cella* dans une maison privée, la juxtaposition sans espace libre ou sans double mur d'une enceinte sacrée et de cette maison trouveraient alors une explication. Mlle Y. Allais a défini et commenté ainsi cette anomalie : « Tout le côté nord de cette maison est accolé au temple de Vénus; la *cella* de la déesse est même complètement encastrée entre le grand salon et les bains. Nous avons là, comme au Capitole, une preuve qu'un moment vint où les lois assurant la protection des édifices religieux contre les bâtisses privées ne furent plus respectées. D'ailleurs cette partie de la construction est visiblement plus récente que le reste; la mosaïque du salon révèle une assez basse époque (...); celle du *frigidarium* est encore plus tardive. Là encore il faut conclure que la maison a subi des remaniements répétés » ([32]). Au moment où la maison l'a inclus, le temple était peut-être fermé, voire même partiellement détruit. On sait, en effet, qu'en dehors du quartier ancien le temple de Frugifer était en ruines lorsqu'une basilique civile fut élevée à son emplacement entre 364 et 367 ([33]). Le temple de Tellus, situé probablement sur la colline du « quartier chrétien », avait subi le même sort avant que les trois grands blocs de pierre portant sa dédicace ne fussent remployés dans la basilique nord ([34]). Les grands temples du quartier central ne semblent pas avoir été épargnés; les piédroits de la grande porte monumentale du quartier des monuments chrétiens sont des corniches du Capitole, dont il reste en effet peu de chose sur place; mais nous ne pouvons dater ce remploi, qui remonte peut-être seulement à l'époque byzantine. Le temple situé au sud de la maison de l'Ane est rasé et très peu d'éléments architecturaux en subsistent; il est vrai qu'il se trouvait sous le marabout et le cimetière musulman déplacés avant le début des fouilles ([35]). Dans le « quartier ouest », des remplois de stèles provenant du *forum* ont eu lieu à la suite d'incendies datés par des monnaies du milieu du IV[e] siècle. Il y eut donc à partir de cette période une vague de destructions partielles ou totales dont la raison n'est pas connue, ou plus simplement de pillages et d'irrespect des monuments anciens dans laquelle l'extension de la maison de l'Ane peut se replacer ([36]).

Un autre fait remarquable appelle des commentaires ayant trait à l'histoire du quartier. Du *decumanus* sud au mur M M′ la maison mesure 20 m, taille normale des îlots primitifs dans cette partie plane de la ville ancienne. De ce mur à la ligne imaginaire prolongeant, à travers la cour du temple, le bord sud du *Decumanus Maximus*, on trouve 24 m, soit l'espace d'un *decumanus* large de 4 m comme celui qui longe la maison au sud, et d'un nouvel îlot, ou bien d'un îlot mitoyen de 24 m. Bien que ces dispositions n'aient peut-être jamais existé avant le moment où le temple de Vénus est venu modifier la physionomie de la ville, la subsistance dans le paysage urbain des dimensions du quadrillage originel nous oblige à en tenir compte au moment de retracer l'histoire de la maison. La façade orientale de la maison est dans le prolongement exact de celle du petit temple voisin et de celle de Castorius, qui donnent le tracé primitif du *Cardo*. Le péristyle et les pièces l'entourant datent-ils du tout premier âge de la maison ? C'est peu probable; mais si cette partie de la maison a été entièrement refaite à une époque que nous ne pouvons préciser, c'est à l'intérieur des limites primitives de l'îlot.

Si la maison s'est agrandie vers le nord à une époque tardive, qu'y avait-il dans l'espace compris entre le mur M M′, limite nord primitive de la maison, et le mur actuel du péribole du temple ? Le mur M M′ et celui du fond de la *cella* ne sont distants que de 1,50 m, espace trop étroit pour y faire passer une rue; la présence d'un terrain vague dans un quartier aussi central et aussi « noble » est

32. *Djemila*, p. 47
33. A. ALBERTINI et J. CARCOPINO, *Une nouvelle basilique civile à Cuicul (Djemila)*, C.R.A.I., 1943, p. 376 sqq. notamment p. 376.
34. Y. ALLAIS, *Djemila*, p. 29.
35. Renseignements communiqués par Y. Allais.
36. Y. ALLAIS, *Le quartier occidental de Djemila (Cuicul)*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 118-119.

impensable. L'architecture de la *cella,* n'étant pas en grand appareil, ne devait pas être visible. Les angles de la cour ne sont en grand appareil que sur une certaine longueur; on peut donc supposer que le péribole enveloppait le temple soit d'une promenade, soit de dépendances fermées. Le mur d'*opus africanum* qui forme actuellement la limite du temple et de la maison serait contemporain des empiétements de la maison vers le nord. L'agrandissement de la maison, l'adjonction d'une pièce d'apparat luxueusement décorée — on suppose la mosaïque de Vénus contemporaine de ces constructions — à l'angle sud-est de la maison, entraînèrent vraisemblablement une diminution de l'importance du *triclinium* ouvert sur le péristyle et son changement d'orientation, son ouverture vers la pièce VI d'où l'on passait au salon de Vénus; il entraîna aussi l'ouverture du mur M M' du vestibule I vers le *frigidarium.* Il est évident que seul un propriétaire riche et influent pouvait se permettre d'annexer une portion de terrain public (sinon sacré) et d'enfreindre les lois élémentaires de l'urbanisme en barrant les deux portiques par des absides saillant largement.

De quelle époque faut-il dater le salon à la mosaïque de Vénus et les Thermes ? Subsiste-t-il, sous le niveau actuel, qui doit correspondre aux mosaïques enlevées, des vestiges de l'occupation antérieure des lieux, par exemple le dallage de la cour du temple se prolongeant sous les thermes et la salle XI ? La maison se trouve à un niveau nettement supérieur au palier occupé par le temple ([37]) et quelques plaques de béton subsistent, notamment dans la salle XI. On pouvait donc raisonnablement espérer tirer de quelques sondages des éclaircissements sur l'histoire de la maison et sur la date des mosaïques.

Sondages I à IV

(R. Guéry) (fig. 28)

Sondage I. Abside de la salle à la « Toilette de Vénus ».

1° *Préparation :* l'intérêt du sondage réside surtout dans la position privilégiée qu'il occupe pour mener à bien une recherche des limites occidentales primitives du *cardo* qui semblent avoir été recouvertes par l'abside.

Un nettoyage préliminaire montre (fig. 29) :

a) au sud, le béton de pose d'une mosaïque sur lequel adhèrent encore quelques cubes;

b) au nord, l'absence de ce béton sur 1,20 m de large. Cette lacune correspond à l'emplacement d'une fouille antérieure qui, descendue jusqu'au sol vierge à 0,75 m de profondeur, avait été remblayée avec une terre végétale grise. Dans la partie la plus basse du remblai a été découvert un fragment d'assiette à dessert en porcelaine de Gien de la fin du XIX[e] siècle qui a permis d'éliminer les autres témoins archéologiques d'ailleurs dépourvus de toute corrélation chronologique entre eux.

2°) *Sondage* (fig. 30, A) : la fouille proprement dite comporte une bande de terrain de 1,20 m de large juxtaposée au nord de l'axe de l'abside. L'exiguïté du sondage est recommandée par le désir de respecter la moitié sud où subsistent des vestiges de mosaïque que l'absence de moyens techniques appropriés ne permet pas de déposer. Le niveau de référence - 0 - est pris à la surface du pavement.

Niveau I = de 0 à — 17 cm : béton de pose. Pas de témoin.

Niveau II = de — 17 à — 25 cm : terre végétale gris-noir avec quelques petites pierres.

1) Fragment de fond d'un plat en sigillée claire « D ». Forme 54 ([38]). Pâte fine bistre-brun. Vernis interne rouge orangé. Face externe dépourvue de vernis.

Niveau III = de — 25 à — 30 cm : terre argileuse jaune, compacte, formant un sol horizontal. Quelques petits cailloux.

2) Clou de fer (fig. 31, b). Corps pyramidal de section carrée. Tête rectangulaire. Sous la tête, renflement qui ne semble pas être dû à l'oxydation.

3) Fragment de bord de vase à listel en sigillée claire « D », forme 38 ([39]) (fig. 31, c). Pâte fine rose. Vernis rouge orangé clair mat.

37. Dénivellation : 1.60 m au péristyle, 1.30 m au salon de Vénus, 1 m au *frigidarium;* le sol de la *cella* domine le *frigidarium* de 1 m, la salle XI de 0.75 m.

38. N. LAMBOGLIA, *Nuove osservazioni sulla « terra sigillata » chiara, II, (tipi C, lucente e D)*, Rivista di studi Liguri, XXIX, n[os] 1-4, 1963, p. 198.

39. N. LAMBOGLIA, *l. l.*, p. 190-191.

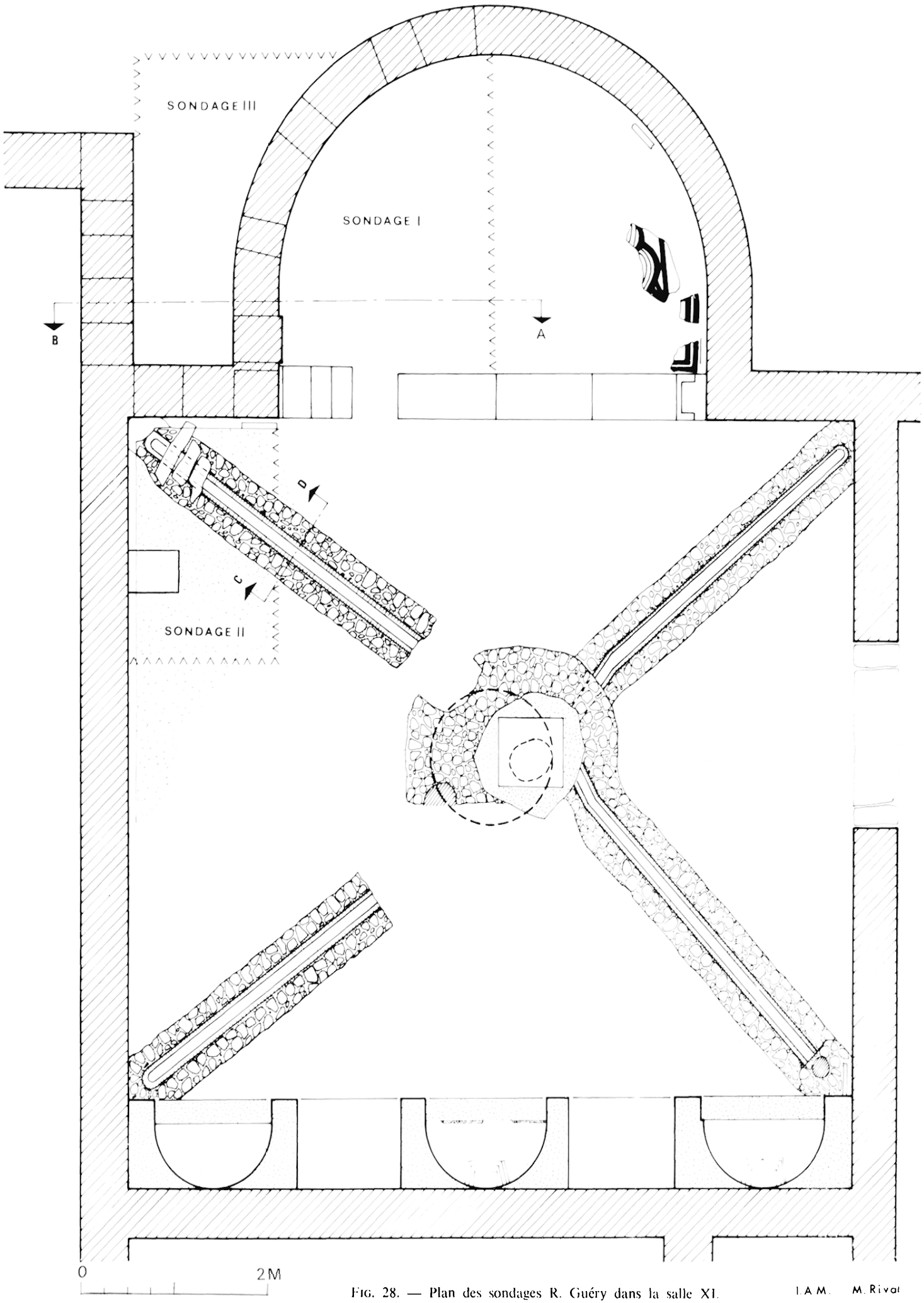


FIG. 28. — Plan des sondages R. Guéry dans la salle XI.

I.A.M. M. Rival

4) Fragment de mortier à listel (fig. 31, i). Pâte assez fine à cassure rugueuse bistre-jaune. Engobe jaune clair. Sur le fond interne, graviers d'environ 4 mm incorporés à la pâte et formant râpe. ∅ : 206 mm à l'ouverture.

FIG. 29. — Vue d'ensemble du sondage I dans l'abside de la salle XI.

Niveau IV =

a) au centre, de — 30 à — 40 cm : terre végétale grise avec quelques pierres.

5) Fragment de rebord de vase à listel (fig. 31, f) en sigillée claire « D ». Forme 38. Pâte rose. Vernis rouge orangé.

6) Queue de lampe à huile (fig. 31, e). Pâte fine rouge clair. Engobe bistre rosé clair. Le dessus de la queue est parcourue de trois sillons. IIe et IIIe siècles.

7) Fond de plat en terre sigillée claire « D ». Forme 54 ([40]). Pâte rose clair. Vernis rouge. Décor de rouelles estampées.

8) Fragment d'assiette en terre sigillée claire « A » (fig. 31,a). Forme 4/36-A ([41]). Marli bombé orné de feuilles d'eau à la barbotine. IIe siècle. Vernis rouge clair brillant.

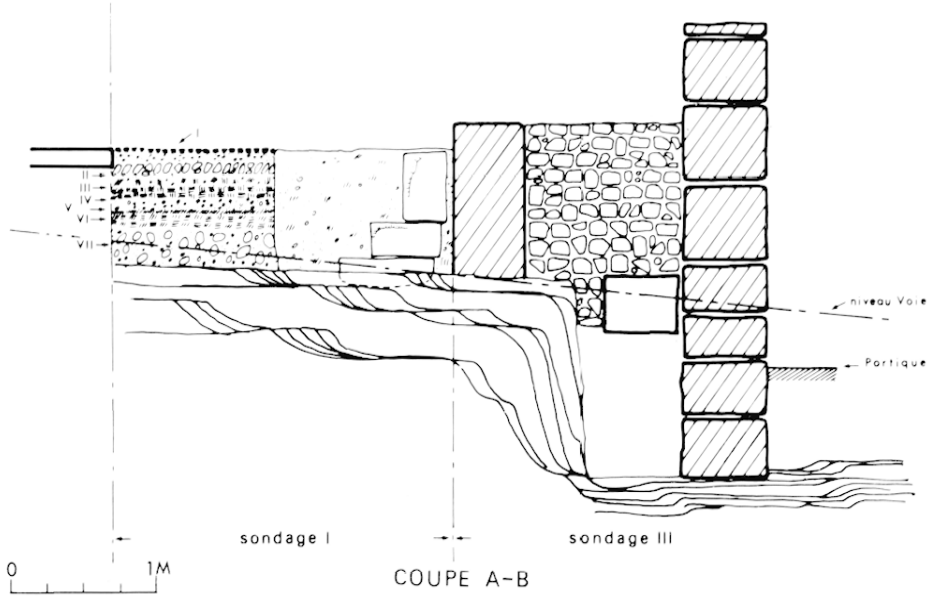
b) à l'est, de — 30 à — 60 cm environ, tranchée de 40 cm de large (fondation du mur de l'abside) remplie de terre végétale grise identique à a).

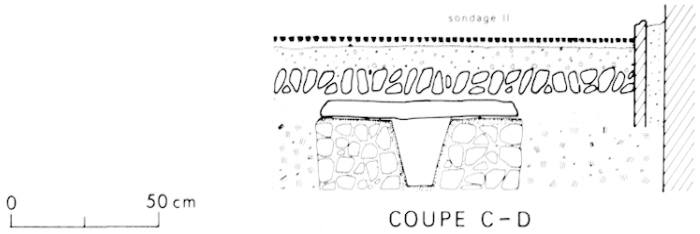
9) Fragment de mortier à listel (fig. 31, g). Pâte fine rose pâle. Couverte bistre-rose. ∅ : 140 mm à l'ouverture.

10) Fragment de mortier à listel (fig. 31, h). Pâte fine rose pâle. Couverte bistre-rose. ∅ : 145 mm à l'ouverture.

40. N. LAMBOGLIA, *l.l.*, p. 198, 199.

41. N. LAMBOGLIA, *Nuove osservazioni sulla « terra sigillata » chiara, I, (tipi A e B)*, Rivista di studi Liguri, XXIX, nos 3-4, 1958, p. 267.





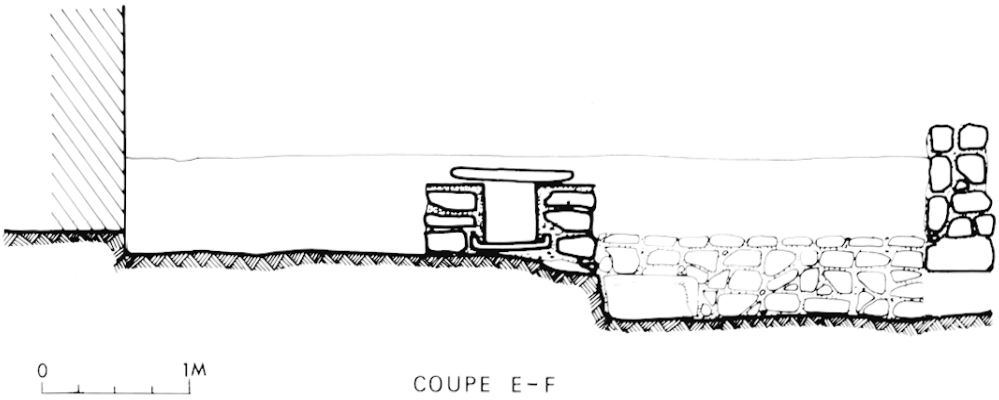


FIG. 30. — Sondages I et III, coupe a-b. De gauche à droite, coupe stratigraphique dans l'abside, mur nord-est de l'abside, fosse de fondation du mur d'angle de l'*area* du temple (à l'arrière-plan, élévation du mur de la salle XI), mur en grand appareil de la cour du temple, portique intérieur de la cour.
Sondage II, coupe c-d. Angle nord-est de la salle XI : la canalisation sous le lit de pose de la mosaïque; à droite, le placage de marbre.
Sondage IV, coupe e-f. De gauche à droite, angle nord-est des bassins, galerie nord et canalisation est-ouest, muret en pierres sèches du niveau inférieur, mur entre la galerie nord et le *frigidarium* (mise au net M. Rival).

11) Fragment de vase à listel en sigillée claire « D » (fig. 31, d). Forme 38. Pâte rose fine. Vernis rouge mat.

Nota : les fragments 1, 3, 5, 7 et 11 datent au plus tôt de la seconde moitié du IVe siècle (42).

c) à l'ouest, de — 40 à — 90 cm, fosse comblée dès l'antiquité avec une terre végétale grise identique à a) et à b), mais plus légère. Aucun témoin, sauf quelques débris de tuiles plates dont il est impossible de dire s'ils proviennent d'une construction antérieure ou d'un remaniement du terrain.

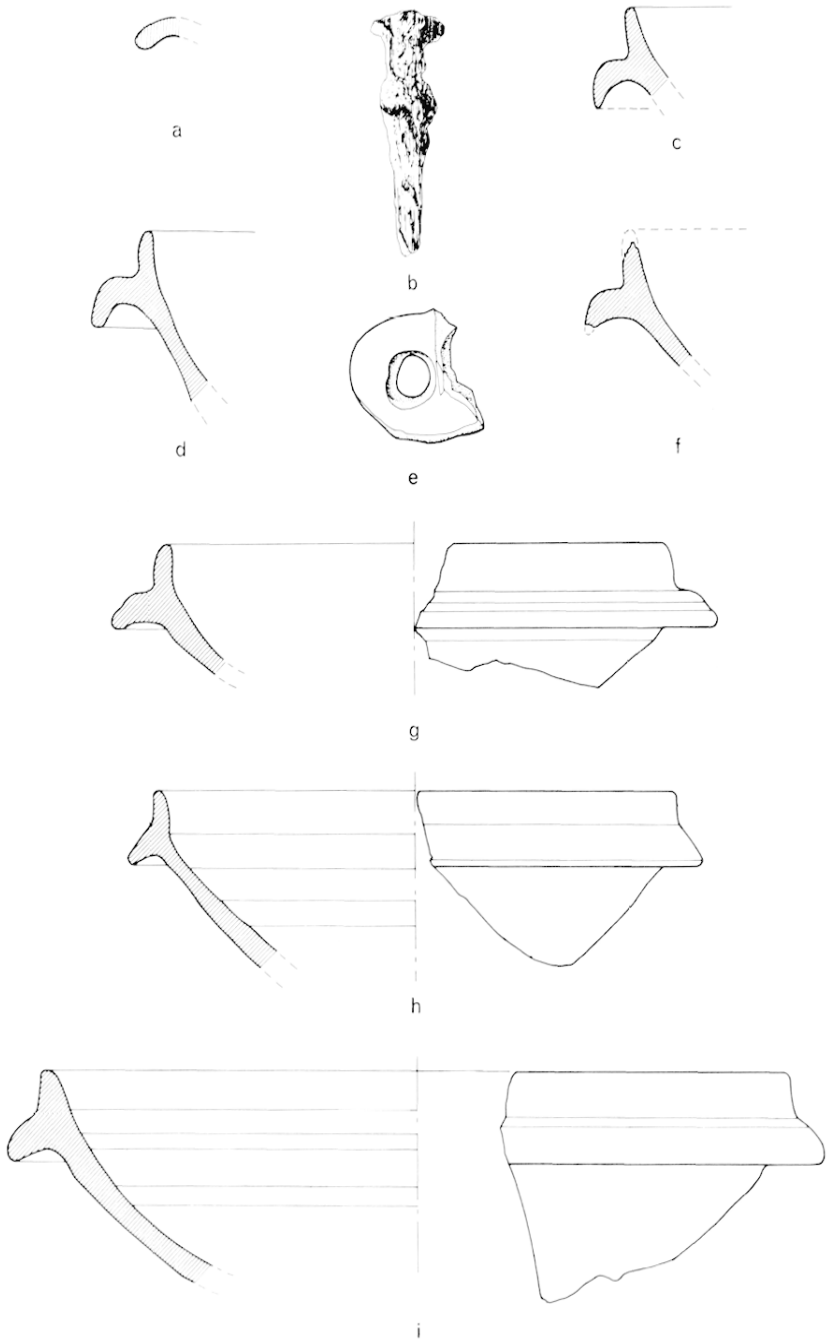


FIG. 31. — Tessons et objets recueillis dans le sondage I (dessin I.A.M.).

42. Sur l'apparition de la sigillée claire « D » à Sétif, voir P.-A. FÉVRIER, *Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest*, Paris, 1965, en particulier p. 141.

Niveau V = de — 40 à — 42 cm (uniquement au centre) : couche vierge de sable jaune très compacte.

Niveau VI = de — 42 à — 50 cm environ (uniquement au centre) : argile grise dure avec poches de sable jaune. Peut-être un résidu d'érosion de schiste décomposé. Pas de témoin.

Niveau VII = à partir de — 50 cm : niveau très irrégulier de gros galets fortement agglomérés par un sable jaune très fin et dur. Sol vierge naturel.

3°) *Décoration :* Les cubes de la mosaïque sont encastrés dans une chape de chaux pure et fine, épaisse de 2 cm. Ce lit de pose recouvre une couche de mortier de chaux au sable épaisse de 4 cm qui s'infiltre dans la partie supérieure d'un radier de petites pierres jointives noyées dans une terre argileuse grise. L'épaisseur totale de l'ensemble est de 17 cm (niveau I). Sous le radier, même terre grise avec quelques pierres isolées (niveau II), puis une couche d'argile schisteuse aplanie et compactée (niveau III). Ces deux dernières couches se rattachent à la mosaïque. Le niveau III indique une préparation du terrain en vue de la pose du radier et supporte la tranche inférieure des plaques de marbre, épaisses de 2 à 3 cm, qui doublaient la face interne du mur de l'abside. Ce placage, composé de marbre blanc et blanc veiné de rouge, est disposé à 7 cm en avant du mur et était fixé, en bas, par le béton de la mosaïque. Le placage, au-dessus du sol, devait être maintenu parallèlement au mur par de petites tiges de bronze.

L'abside s'ouvre à l'ouest sur la salle à la « Toilette de Vénus ». Son entrée est concrétisée par un alignement de dalles en calcaire gris clair large de 46 cm dont la partie nord a été arrachée lors des premières fouilles. Les dalles affleurent la mosaïque et leur épaisseur (15 cm) correspond à celle du béton de pose qui ne passe pas sous elles. Elles ont donc été placées avant le pavement. L'extrémité sud du seuil se raccorde au mur de l'abside par une base de pilastre moulurée profondément enfoncée dans le sol. Le pilastre nord se fonde sur trois pierres de taille posées à sec les unes sur les autres. Le bloc inférieur s'encastre dans le sol vierge par l'intermédiaire d'une petite tranchée profonde de 10 cm (fig. 32).

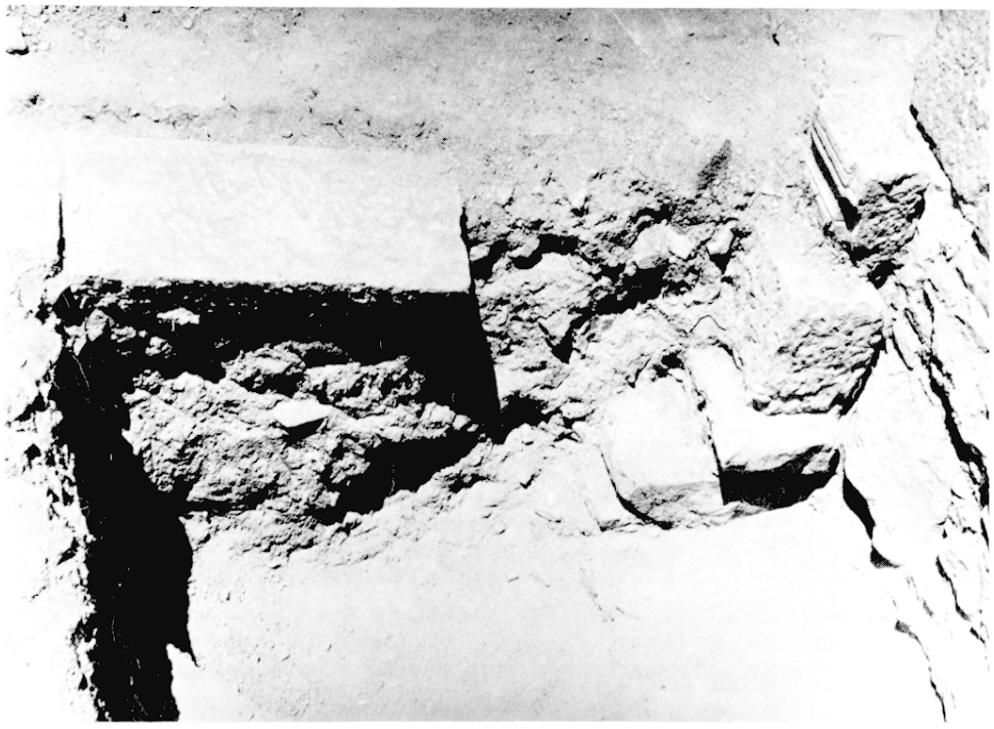


FIG. 32. — Sondage I : dalles séparant la salle XI de l'abside et fondations du pilastre nord.

Les murs de l'abside ont été entièrement remontés à partir d'une dizaine de centimètres environ au-dessus du sol de la mosaïque. Ils sont composés de pierres irrégulières liées par un mortier de chaux au sable et renforcés par des harpes de pierres de taille qui supportent celles qui ont été remontées à époque récente. Les murs s'appuient directement sur le sol vierge. A l'est, les dalles du *cardo* (rue du Vieux *Forum*) s'engagent sous le mur de l'abside et l'une d'elles dépasse légèrement vers l'intérieur, sous une harpe (fig. 33). La construction

de l'abside est donc postérieure à l'établissement de la rue dont rien ne subsiste de la bordure occidentale en cet endroit.

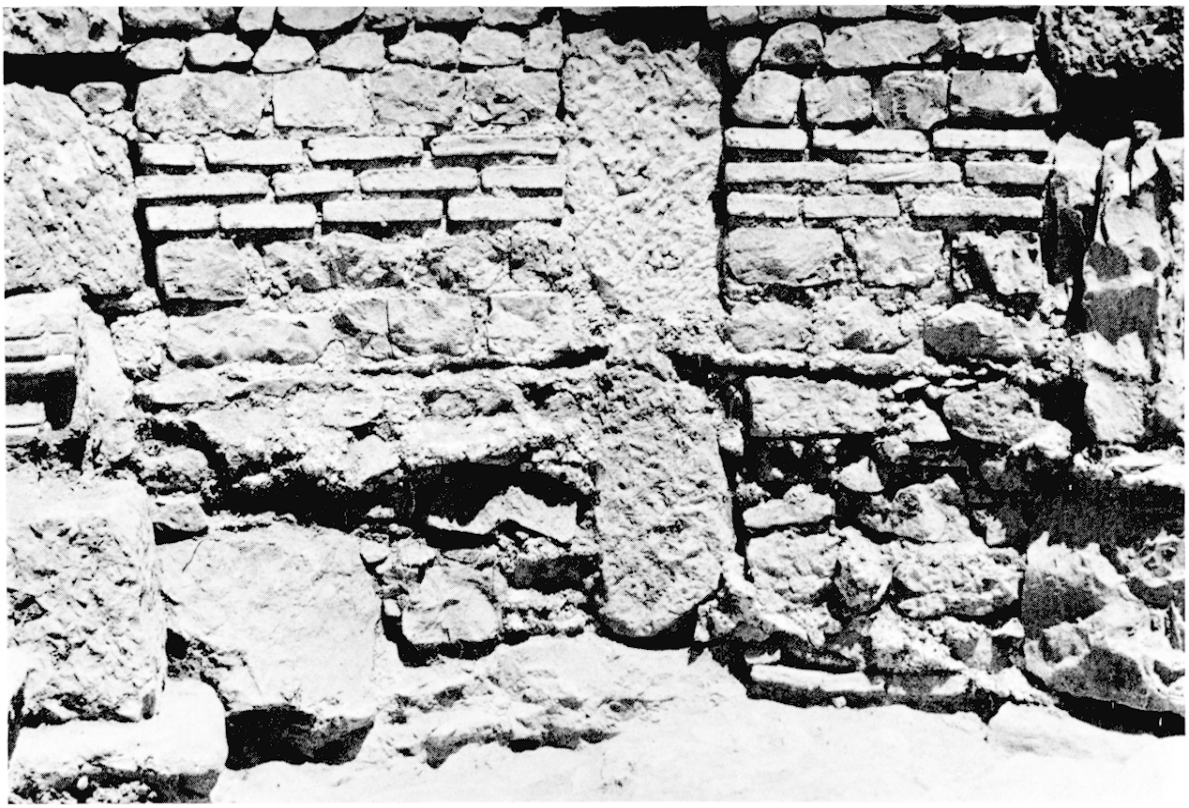


FIG. 33. — Sondage I : les fondations de l'abside. A droite, dalle du *cardo* passant sous une harpe de l'abside.

Sondage II. Pratiqué dans l'angle nord-est de la salle à la « Toilette de Vénus » (fig. 28). Aucun témoin archéologique.

Après nettoyage superficiel de la salle, l'angle nord-est (fig. 30, B) présente une chape de béton dont la bordure rectiligne cesse 10 cm avant l'appui des murs. A l'est, à proximité de l'ouverture de l'abside, vestige d'un placage de marbre *in situ* de 3,5 cm d'épaisseur placé verticalement à 7 cm en avant du mur. Les murs de la salle étaient donc, comme ceux de l'abside, doublés d'un revêtement de marbre. L'angle de la chape est entaillé d'un quart de cercle de 10 cm de rayon. Le sol est composé d'une couche de mortier au tuileau très fin (« ciment rose » hydraulique) épais de 2 cm qui recouvre un lit identique plus grossier de 7 cm d'épaisseur, lequel s'infiltre dans les joints d'un radier de petites pierres juxtaposées noyées dans une terre argileuse grise (fig. 34). L'ensemble a 17 cm d'épaisseur et est identique à la chape qui recouvre l'abside mais beaucoup plus résistant, le sable ayant été en partie remplacé par de la terre cuite concassée. Le béton étanche ne subsiste que sur 0,50 m de large le long des murs. Il n'a pas été détruit lors de la dépose de la mosaïque qui, vraisemblablement, était désagrégée en cet endroit lors de sa découverte. Partout ailleurs, à l'intérieur de la pièce, le béton a disparu au cours de l'enlèvement du pavement et a été remplacé par une terre rapportée.

Sous la chape apparaissent :

— à l'ouest, une pierre de taille placée perpendiculairement au mur nord.

— dans l'angle nord-est, l'embouchure arrondie d'un égout qui correspond avec le quart de rond ménagé dans la chape bétonnée qui le surplombe. La canalisation conserve une partie de sa couverture (trois plaques de schiste épaisses de 5 cm) et suit la diagonale de la pièce mais elle a été arrachée 70 cm avant d'atteindre un puisard qui en occupe le centre et dans lequel elle se déversait.

La fouille, étendue sur les autres diagonales de la pièce, découvre un dispositif identique mais mieux conservé. Les égouts, profonds de 25 cm, accusent une légère pente vers l'intérieur de la salle et occupent l'axe de massifs de maçonnerie larges de 75 cm qui vont s'intégrer à la construction du puisard central.

FIG. 34. — Sondage II dans la salle XI : le lit de pose de la mosaïque de Vénus vu du dessous.

FIG. 35. — Sondage II : les quatre égouts de la salle XI, le massif maçonné et la margelle du puisard, vue du haut de la *cella*.

La face supérieure des massifs, qui supportaient les dalles de couvertures, et l'intérieur des canalisations sont recouverts d'un enduit lissé. Les conduits, aux flancs obliques, ont une largeur de 10 cm au fond et de 20 cm dans leur partie supérieure. Ils débouchent chacun dans une des quatre niches ménagées dans la paroi interne du puits. L'orifice de ce dernier, qui présente des traces de remaniements, est oblong et déporté vers le sud. La margelle moulurée, brisée en deux fragments et déplacée, est taillée dans une pierre parallélépipédique percée d'ouvertures circulaires et d'une encoche de scellement pour sa dalle de couverture (fig. 35).

Le fond de chacune des trois fontaines semi-circulaires qui jouxtent le mur occidental de la salle s'orne d'un pilier de briques en forme de tronc de pyramide à étages. Ces piliers devaient supporter des petites statuettes de marbre (une jambe a été retrouvée dans l'embouchure de l'égout sud-ouest) par lesquelles l'eau s'écoulait en cascade le long des trois paliers des *podium* pour remplir les fontaines, puis se déverser par trop-plein directement sur la mosaïque. La surface légèrement concave de celle-ci se recouvrait d'une mince pellicule d'eau dont le surplus, retenu en avant de l'abside par une légère élévation du seuil, allait se déverser dans les égouts qui s'ouvraient aux angles de la salle, puis, de là, dans le puisard central.

Les murs de la salle sont de même construction que ceux de l'abside et, comme eux, ont été entièrement remontés. La base de leur fondation n'a pas été atteinte mais le sol naturel de cette partie de la maison de l'Ane doit se situer à environ 80 cm au-dessus de la cour dallée du temple de *Vénus Genetrix*.

Sondage III. Pratiqué dans le recoin formé par l'angle sud-est du mur limitant la cour du temple et l'abside (fig. 28 et 30 A).

Les dalles de la rue du « Vieux *Forum* » sont absentes en cet endroit. Elles n'existent que plus à l'est, dans la rue elle-même, et semblent bien être directement posées sur le sol vierge préalablement nivelé. Celui-ci sert d'assise au mur de l'abside mais il a été entamé par une tranchée large de 0,50 m et profonde de 1,25 m qui a permis d'enraciner les fondations de l'angle sud-est de l'*area* du temple. Celles-ci sont construites en grand appareil grossièrement équarri. La face est du mur de l'*area* repose sur une moulure qui, à son extrémité sud, se trouve être 10 cm plus bas que le niveau de la voie et était, par conséquent, cachée à la vue.

FIG. 36. — Sondage IV, vue prise de l'ouest. La canalisation de la galerie nord du péristyle; à gauche, la colonne corinthienne, puis l'angle nord-est des bassins; à droite, la murette en pierre sèche.

Le mur de la salle à la « Toilette de Vénus » est appuyé sur une grosse pierre de taille réemployée en fondation. Cette pierre est 25 cm plus bas que l'assise du mur de l'abside et 80 cm plus haut que la semelle de fondation du mur du temple.

Sondage IV. Tranchée de 1,50 m de large recoupant la galerie nord du péristyle, à hauteur de l'angle nord-est des bassins (fig. 30, C).

Sous quelques centimètres de terre apparaissent des plaques de schiste juxtaposées qui couvrent une petite canalisation de coupe carrée mesurant 25 cm de côté. Le fond est formé de tuiles plates jointives dont les rebords s'engagent sous deux petits murets de maçonnerie, lissés intérieurement, qui constituent les flancs de l'égout (fig. 36). Celui-ci se dirige vers l'ouest mais il est brisé à l'est, juste après un embranchement que l'on suit sur deux mètres en direction du sud puis qui disparaît à son tour.

Au sud de la coupe (fig. 30, C), le sol vierge se trouve à 28 cm de profondeur et supporte la pierre d'angle du bassin. Au nord, le sol naturel n'est atteint qu'à 60 cm de profondeur. Il est recouvert d'une couche de terre noire sur laquelle se fonde, à seulement 30 cm de profondeur, le mur nord de la galerie. Entre le mur nord et l'égout apparaissent les restes d'une mauvaise murette en pierres sèches de 30 cm de hauteur qui s'appuie directement sur le sol vierge (fig. 37). A l'extérieur de l'égout ont été trouvés, sous 10 cm de terre, trois pots munis de deux anses et de deux boutons de préhension diamétralement opposés en céramique modelée à pâte grossière qui se rapportent sans doute à la murette de pierres sèches. Ces éléments sont étrangers à la maison mais ne peuvent être situés dans le temps.

FIG. 37. — Sondage IV : le muret de pierre sèche du niveau inférieur. Il passe, à droite, sous le mur nord du péristyle et est coupé, à gauche, par la canalisation.

A partir du sondage IV, l'égout est suivi en direction de l'ouest. Il rejoint une autre canalisation qui vient buter au sud contre le mur du bassin nord du péristyle, passe dans l'entrecolonnement de l'entrée

FIG. 38. — Sondage IV : la canalisation nord-sud, vue du bassin b2.
Passage sous le seuil du vestibule I, puis sous le mur du *frigidarium*.

de la galerie, traverse toute la largeur du couloir dallé de l'entrée et se poursuit sans interruption sous le sol de la pièce à la grande mosaïque de l'*Asinus Nica* (fig. 38). A la moitié de la largeur de cette salle, l'égout débouche dans un grand collecteur profond de 80 cm qui, à l'est, rejoint la petite piscine froide accolée à la *cella* du temple de *Venus Genetrix* (fig. 39). Il a 50 cm de large, autant de profondeur, et se termine par un arrondi. En avant du muret de fermeture de la petite piscine et accolée à lui se trouve une fondation de maçonnerie oblique percée de deux petits canaux qui prolongent le collecteur. Celui du nord longe le mur de la *cella* et reçoit très certainement la vidange du bassin dont le tuyau de plomb existe encore au niveau de sa mosaïque, contre la dernière marche, à proximité de l'angle nord-ouest. Le grand collecteur traverse en biais toute la longueur de la salle de l'*Asinus Nica* et va vraisemblablement se déverser dans l'égout du Grand *Cardo* en passant sous le mur de la pièce, à peu de distance de son angle nord-ouest (fig. 40). A cet endroit, il n'a plus que 40 cm de large. Le long de son parcours, outre l'égout précédemment décrit, il reçoit :

— au nord, une petite canalisation qui se dirige vers la chaufferie des thermes de la maison et dont l'extrémité n'a pas été retrouvée;

— au sud, un autre embranchement qui dessert peut-être la vidange de la piscine demi-circulaire située à l'ouest de la pièce.

⁂

Les sondages n'ont apporté aucune confirmation aux hypothèses tendant à prolonger la cour du temple de *Venus Genetrix* sous la maison de l'Ane.

Nous ne pouvons considérer les quelques fragments de mosaïque plus fine retrouvés dans les remblais

FIG. 39. — Sondage IV : jonction du grand collecteur du *frigidarium* avec les fondations de la piscine p1.

de la salle à la « Toilette de Vénus » comme vestiges d'un pavement antérieur. Les premières fouilles ont malmené l'ensemble et il est possible que les remblais proviennent d'un autre endroit.

Chaque fois qu'il a été donné d'apercevoir les parties basses des murs, il a été constaté l'identité des constructions, l'absence de tranchée de fondation et leur remontage récent.

Tout le réseau d'égouts présente également un intérêt, car il n'est pas prouvé que tous desservent les bassins actuellement conservés. Ils sont de construction sensiblement identique. Le fait que nous les ayons trouvés la plupart du temps recouverts de leurs dalles d'origine écarte la possibilité d'un remaniement moderne ([43]).

Sondage V

(M. Blanchard-Lemée)

Avant de tirer nos propres conclusions des résultats de cette campagne de sondages, nous devons compléter le rapport par la relation du sondage V effectué sous notre seule direction dans la pièce XVI des thermes. Il ne s'agissait pas de mettre au jour une stratigraphie, dans ce local probablement remblayé après l'enlèvement de la mosaïque, mais de vérifier si la pièce méritait bien l'appellation de *tepidarium* donnée par A. Ballu, malgré l'absence de communication souterraine avec la salle voisine ([44]). Dans cette hypothèse, nous aurions dû retrouver sous le remblai la trace du béton, au fond de l'hypocauste et surtout dans les angles. Une tranchée,

43. Fin du texte du rapport de M. R. Guéry.
44. Cf *supra*, p. 30.

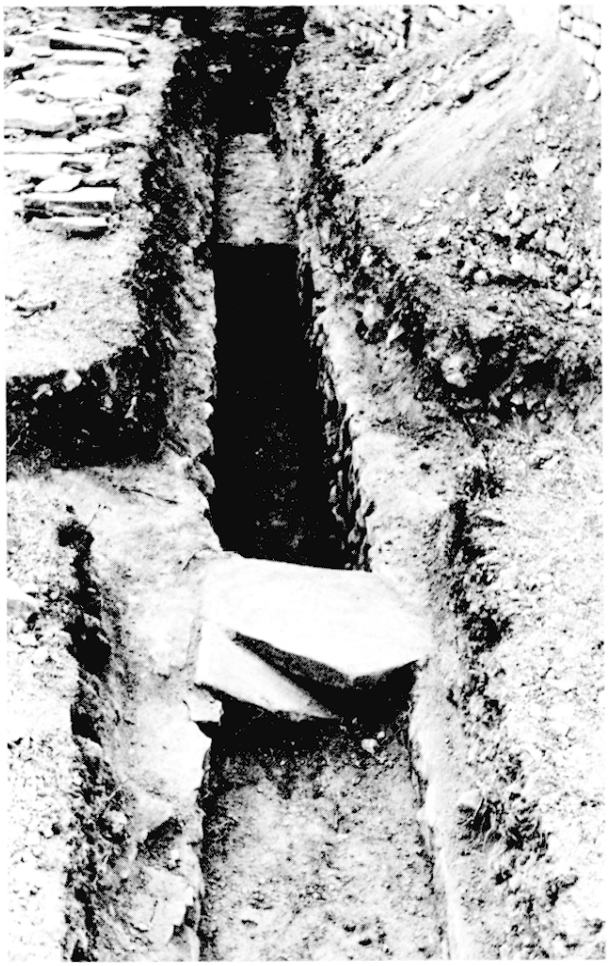


FIG. 40. — Sondage IV : le grand collecteur du *frigidarium* vu de l'est et son passage sous le mur de la façade occidentale.

large de 1,50 m, fut creusée au nord de la salle et dans toute sa largeur. On atteignit le sol vierge et les fondations du mur du péribole du temple à une cinquantaine de centimètres sous le niveau du dallage de la cour.

Le fragment de harpe de grand appareil à l'angle de la *cella* et du mur nord n'était pas en place; il reposait sur le remblai. Le remblai se composait de terre végétale mêlée de gros blocs de pierre, de débris d'os, de clous, de tessons. On retrouva un fragment, haut de 20 cm, d'un pilastre cannelé ornant la façade du temple de Vénus. Mais surtout on retrouva trois grands fragments de la petite mosaïque de l'Ane qui permettent de la reconstituer complètement (pl. XXIV et XXVI). Ces fragments étaient montés, comme les pavements de la salle de Vénus et de l'abside, sur un radier de grosses pierres épais de 15 cm et fort lourd. Cette technique de pose exclut l'existence d'un hypocauste. La mosaïque à très gros cubes de la salle chaude voisine, par exemple, s'incrustait dans une couche de béton très dur mais plus léger, épais de 15 cm.

La pièce XVI n'était donc pas un *tepidarium*, mais une sorte de petit vestibule ou *apodyterium* disposé en avant des salles chaudes. L'entrée de la première se situait à 30 cm au-dessus de la mosaïque de l'*Asinus Nica*. L'auteur de l'*Inventaire des mosaïques* avait été plus clairvoyant ou plus soigneux que A. Ballu; décrivant la petite mosaïque *Asinus Nica* (n° 292), il la place « en avant de la cuve du *caldarium* ». Le problème de l'utilisation exacte des salles chaudes reste posé : pourquoi deux pièces dont la seconde est isolée, obligeant à repasser par la première pour sortir des bains ? La salle XVII était peut-être en réalité une étuve au sol mosaïqué; toute trace d'évacuation des eaux a disparu.

Esquisse d'une histoire de la maison

Les bassins du péristyle reposent sur le sol vierge : ils ont donc été conçus d'emblée tels que nous les voyons et leur aspect ne résulte pas de plusieurs modes dans la décoration. Cependant les bases de colonnes, d'épaisseurs variées, sont des matériaux de remploi, ce qui indique une époque tardive. La maison centrée sur le péristyle n'est pas le premier édifice; elle fut précédée par des constructions plus modestes en pierre sèche. Le réseau d'égouts découvert dans le péristyle a été coupé par le bassin b 2 : il lui est donc antérieur et témoigne encore d'une disposition intérieure plus ancienne de la maison, complètement différente du péristyle monumental que nous voyons. Si le collecteur traversant le *frigidarium* en biais est antérieur à la mosaïque et aux piscines, comme le pense M. R. Guéry, le constructeur des thermes a su remarquablement utiliser le réseau hydraulique et l'espace dont il disposait. Quelles installations ce réseau drainait-il ? Il est impossible de s'en rendre compte. Ceci confirmerait seulement que les bassins dans leur état actuel ont été construits tardivement.

Les égouts du salon à la mosaïque de Vénus posent un problème plus difficile à résoudre : l'orifice n'est pas dans le centre de la pièce. A. Ballu, qui avait vu l'un seulement des égouts, celui de l'angle sud-ouest — d'ailleurs très endommagé par la fouille —, imaginait l'orifice du puisard postérieur au système de « décharge » venant de chaque angle : « primitivement une décharge ménagée dans l'angle sud-ouest suffisait à ce besoin. Le trou central a été fait plus tard » (45). Il semble en effet tout à fait superflu. Mais la mosaïque de Vénus a bien été composée autour de ce vide central; il est impossible qu'un sujet central ait existé et disparu; enfin ce vide est exactement au centre de la mosaïque. Il faut donc admettre, soit que l'orifice a été déplacé lors d'une réfection moderne de la partie supérieure du puisard, soit que la mosaïque a été remontée d'une manière plus satisfaisante pour l'esprit de géométrie : aucune de ces deux solutions n'est impensable (46). La solution d'une mosaïque précédant celle que nous connaissons, pour laquelle ce réseau d'égouts et son puisard auraient été créés, impliquerait l'existence d'une salle de mêmes dimensions à peu près, qui aurait été une dépendance du temple. L'absence de tout autre vestige d'occupation antérieure rend cette solution acceptable. L'existence d'une construction expliquerait le fait que le revers du mur sud à l'angle du péribole du temple ne soit décoré d'aucune moulure. Où en aurait été l'entrée ? Nous ne pouvons le dire. Ce local, désacralisé, aurait donc été annexé par le propriétaire de la maison à une date qu'on ne peut fixer, à partir du milieu du IVe siècle. C'est en effet le *terminus post quem* imposé par les tessons les plus tardifs trouvés dans l'abside; il coïncide avec ce que nous savons de l'histoire des temples de Cuicul.

La conception d'ensemble dans la décoration de la pièce et de l'abside, la similitude des lits de pose des mosaïques nous incitent à étendre à la mosaïque de la Toilette de Vénus le résultat obtenu par sondage dans l'abside. Ce n'est pas une « fourchette » chronologique, ce n'est qu'un *terminus post quem*. Nous avançons cette conclusion avec toutes les réserves nécessaires à l'extrapolation de résultats étayés par des indices aussi réduits.

Les sondages opérés dans la maison de l'Ane ont surtout démontré l'impossibilité de retracer l'histoire de l'architecture privée dans les demeures anciennes découvertes à Djemila, sans en reprendre entièrement la fouille. Les niveaux d'occupation postérieurs aux mosaïques ont disparu : les poteries moulées trouvées presque intactes à l'angle de l'égout du péristyle sont probablement le témoin d'une occupation bien plus tardive; d'autres vestiges n'ont pas été découverts en 1909 et 1910. Malgré notre travail de critique des documents photographiques, nous n'avons pas de certitudes que les ruines, dans leur aspect actuel, ne comportent pas des aménagements d'époques très diverses, réutilisés dans des étapes postérieures et qu'il n'est plus possible de distinguer. Sinon quel niveau, quel aspect des lieux fouilles et restaurations nous restituent-ils arbitrairement ?

45. B. C. T. H., 1910, p. 107.

46. Nous n'avons pu prendre les mesures exactes sur la mosaïque même. De toutes façons, telle qu'elle se présente au Musée, elle est trop grande pour la pièce diminuée de surface par le placage de marbre sur trois côtés : le restaurateur a vu trop large. Cf. note 66, p. 69.

LES MOSAIQUES

La majeure partie du décor mosaïqué (fig. 41) de la maison de l'Ane se trouve dans la partie que nous considérons comme la plus récente de cette demeure, c'est-à-dire la partie septentrionale, les pièces entourant la *cella* du temple de Vénus. Les galeries et les pièces du péristyle ne comportaient que des débris de pavements qui ont maintenant disparu; seule la galerie sud du péristyle a donné un fragment de dimensions importantes.

Nous entreprenons l'étude des mosaïques dans un ordre d'importance décroissante, selon leur superficie et leur richesse iconographique mais aussi selon les éléments de chronologie qu'elles apportent à l'histoire de la maison. C'est ainsi que nous parlerons d'abord de la Toilette de Vénus, puis des deux mosaïques de l'*Asinus Nica*. Nous dissocierons de la Toilette de Vénus le pavement de l'abside de la salle XI parce que son décor, sa facture et les problèmes d'identification qu'il pose l'apparentent à celui de la pièce XII. Nous présenterons enfin les vestiges de mosaïques géométriques des locaux groupés autour du péristyle.

LA MOSAÏQUE DE LA TOILETTE DE VÉNUS

Le grand salon XI était pavé de la plus vaste mosaïque entièrement figurée découverte jusqu'à présent à Djemila (pl. I).

Description.

Elle se compose de deux parties bien distinctes : une bordure à fond noir, large de 1,10 m et un tableau central presque carré, mesurant 6,90 m horizontalement sur 6,40 m en hauteur.

Tableau central.

La mosaïque « comporte au centre un vide, de forme rectangulaire, encadré par une ligne de cubes noirs, un large filet blanc, puis une chaîne aux maillons alternativement rouges et gris, se détachant sur un fond noir... » ([47]). Autour de ce vide, le tableau central s'ordonne symétriquement par rapport à l'axe vertical formé par les figures divines, Vénus et Neptune. En fait, ce dernier n'est présent que sous la forme d'une statue de petite taille. Les proportions relatives des personnages et les lignes de construction concourent à reporter le centre d'intérêt vers le groupe de Vénus et de ses porteurs, placés au bas et au milieu du tableau ([48]). Les corps des monstres marins et des Néréïdes forment deux grandes courbes qui, partant de ce groupe, s'étirent vers le haut du tableau, lui donnant une unité et une symétrie renforcées par les détails des figures. Cette construction ne dissimule pas entièrement cependant la coupure assez nette en deux registres superposés qu'accentue la convention dont l'artiste s'est servi pour figurer l'élément marin. « Le fond blanc de la mosaïque représente la mer où s'ébattent des poissons variés (pl. V, b) anguilles, daurades, mérous, pageots, rougets, etc.), des dauphins, des pieuvres, des sèches, des méduses

47 Nous empruntons de grands passages à la description précise et vivante de Y. ALLAIS, *Mosaïque du Musée de Djemila (Cuicul), la Toilette de Vénus*, Actes 79e Congrès Soc. sav. Alger, 1954, p. 67-84.

48. G. V. GENTILI, *La Villa Erculia di Piazza Armerina*, p. 38, parle d'une « composition en spirale autour de la statue de Neptune ». Y. Allais a noté, avec plus de justesse, le rôle secondaire de l'image du dieu, « qui ne figure dans le tableau que pour symboliser l'élément marin où se passe la scène principale », *l. l.*, p. 73.

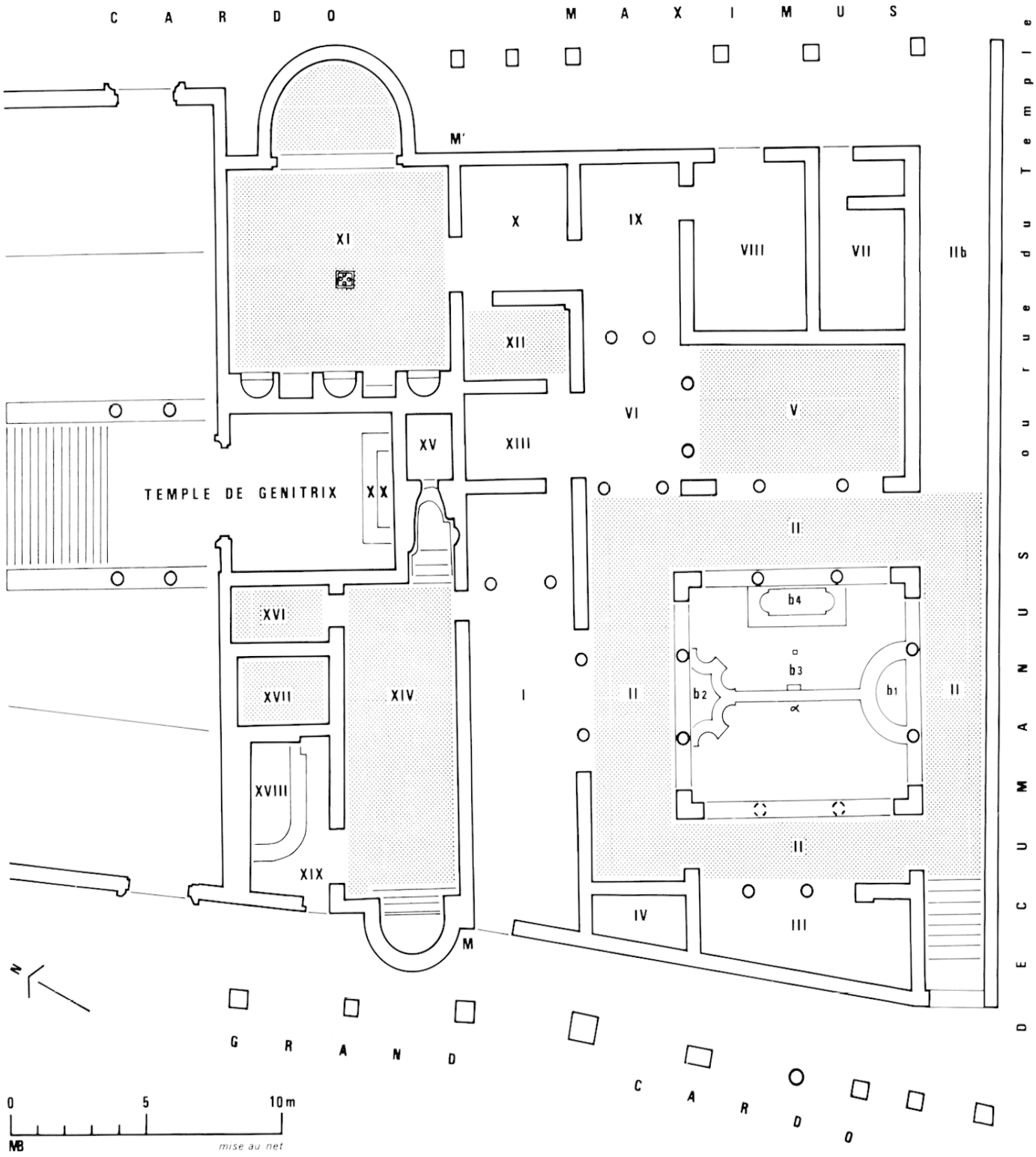


FIG. 41. — Les parties mosaïquées de la maison de l'Ane (mise au net M. Borély, I.A.M.).

et des coquillages. Des traits rectilignes ou en dents de scie figurent les vagues... » (49). Les traits rectilignes sont le plus souvent des filets dentelés, aux cubes posés sur la pointe, assez légers et espacés pour ne pas assombrir l'ensemble. Outre ces lignes assez courtes parsemées sur toute la mosaïque, dont la surface se confond avec celle de l'eau, on remarque, ainsi que le souligne M. J. Lassus, « des horizontales continues qui marquent des lignes de flottaison superposées, en liaison avec chacun des registres » (50). On trouve ainsi deux fois la surface de l'eau, marquée par quatre ou cinq lignes horizontales toujours foncées sur le fond blanc, claires ou foncées selon la teinte des corps immergés qu'elles coupent le plus souvent à la hauteur du genou ou de la hanche (pl. II). C'est donc par registres que nous entreprenons de décrire le tableau central, en commençant par le registre principal, celui où trône Vénus (51).

La déesse est assise (pl. II a), buste de face et jambes de trois quarts, dans une conque aussi haute qu'elle-même. Sa nudité se détache sur une draperie rouge qui recouvre toute la jambe droite, remonte dans le dos jusque sur l'épaule gauche et dont un pan étroit est replié sur le bras droit. Ses cheveux bruns, coiffés en bandeaux encadrant le visage, s'ornent d'un « diadème d'or, en forme de demi-lune, surmonté d'une pointe au milieu ». Elle est parée de deux colliers : un rang de perles au ras du cou et la traditionnelle longue chaîne d'or coulant entre les seins, à laquelle pend un médaillon en or à pierre bleue. Le visage, à l'ovale très allongé, au nez long et un peu busqué, au front bas, apparaît sévère et peu avenant : il correspond à l'attitude rigide et majestueuse du corps. Vénus... « tient de la main gauche un miroir ovale qui dissimule complètement le bras; elle étend à demi le bras droit et élève la main à la hauteur du visage; cette main tenait certainement un objet qui a disparu à la suite des dommages subis par la mosaïque (les doigts ont été maladroitement restaurés) ». Cette restauration est bien visible et on distingue très nettement la trace de l'index replié et de ce qui était vraisemblablement la tige d'une rose. « La déesse est censée se regarder dans la glace; en réalité son regard se perd au loin; son image (la tête et le haut du buste, avec des dimensions légèrement réduites) est pourtant figurée dans le miroir qui, par une convention naïve, est tourné vers le spectateur » (52). Un amour blond debout à côté d'elle dans la coquille soutient le miroir... De la main gauche posée sur la hanche il porte une couronne de fleurs roses. Notons qu'il n'est pas ailé. « L'intérieur de la coquille à huit côtes est tendu d'une étoffe décorée de rayures transversales rouges et jaunes et de deux grecques rouges, de part et d'autre d'une guirlande de laurier d'or; chaque côte se termine par une pointe ornée d'une petite feuille rouge et noire ressemblant à une *hedera* sans pédoncule. Une double ligne de cubes noirs souligne le bord cassé de la coquille; sa face externe est blanche, puis beige et passe au brun foncé pour indiquer le passage de la lumière à l'ombre; ce qui paraît le plus anormal, ce sont les dentelures ressemblant à des feuilles pointues » (53).

La conque est portée par un ichtyocentaure et un triton (pl. II b); elle repose sur les volutes de leur queue de serpent de mer, ils la soutiennent de leurs bras. Le mosaïste s'est efforcé de rompre la symétrie de ces deux figures par des variations sur les détails. Les positions des bras sont différentes. Le centaure, à droite, est âgé; son visage est marqué de rides, ses cheveux et sa barbe abondante sont blancs avec des ombres vigoureuses en gris-vert et en bleu; la musculature du bras droit, curieusement représentée en chaînons, est sans doute due à une restauration antique. Le triton, à gauche, est jeune et imberbe; il a une chevelure hirsute bleu-vert; une pardalide est nouée par les pattes autour de son cou; il bat l'eau de deux ailes d'oiseau; on remarque quelques anomalies dans les volutes de sa queue, certainement imputables à une restauration inintelligente. Les deux monstres marins ont, en vertu de la convention généralisée dans l'art antique, la peau beaucoup plus foncée que celle de Vénus. Deux antennes de crustacés d'un rose vif se dressent sur leur front; leur queue, grise et verte, bordée de noir, s'enroule trois fois sous la coquille et se redresse : l'extrémité, garnie d'un bouquet de trois feuilles ou algues rouges, apparaît au-dessus du rebord supérieur. Deux détails accentuent la symétrie de la partie inférieure de ces figures : sous chacun des porteurs, un dauphin bondit hors de l'eau; l'avant du corps, seul visible, jaillit de trois

49. *Ibidem*, p. 67-68.

50. *Vénus marine*, *C. M. G. R.*, p. 187; il s'agit bien ici de lignes de flottaison et non de lignes d'horizon. Sur la convention des nageurs « flottants », cf G. Ch.-Picard, *Les thermes du thiase marin à Acholla*, Antiquités africaines, 2, 1968, p. 142-143.

51. Une belle photographie en couleurs du groupe de Vénus avec ses porteurs a été publiée par R. Wood et M. Wheeler, *L'Afrique romaine*, Artaud, 1966, pl. 137.

52. Y. Allais, *l. l.*, p. 68 et 70.

53. *Ibidem*, p. 70.

anneaux noirs, blancs et verts, qui marquent la surface de l'eau agitée; l'animal recrache également une gorgée d'eau. Ce procédé de représentation du dauphin bondissant, largement utilisé dans la bordure, n'apparaît qu'ici dans le tableau central, où les autres animaux marins sont comme posés à la surface des flots. L'espace libre laissé sous la coquille de Vénus par les enroulements des queues des tritons est occupé par un coquillage vertical qui assure la continuité de la courbe d'ensemble.

Le groupe de la déesse et de ses assesseurs occupe presque la moitié de la largeur du tableau, soit environ 3,50 m. Il reste donc un espace assez réduit aux deux figures de Néréides qui encadrent ce motif central du registre inférieur.

A la gauche du spectateur, une divinité blonde chevauche une panthère marine (pl. III, a). Les tavelures du monstre sont représentées en brun sur fond blanc ou ocre ombré de gris, la tête de trois quarts, assez maladroitement dessinée; la tête tient entre les mâchoires une longue guirlande rose. Si le poitrail est celui d'une panthère, le corps devient pisciforme aussitôt après les pattes de devant, sans que rien ne marque la transition. Des filaments bruns pendent des pattes. La queue grise s'enroule plusieurs fois sur elle-même et se termine par un bouquet de trois algues en forme de feuilles de chêne, de la même couleur. La Néréïde est posée sur le dos du monstre, non vers le devant, mais vers la queue, adossée au garrot de la bête : sa monture avançant vers le centre du tableau, elle tourne donc le dos à Vénus. Représentée comme elle, le buste de face et les jambes de profil, elle tourne le visage vu de trois quarts — presque de face — et le regard vers le centre du tableau. Le mosaïste a donné cette attitude aux quatre Néréïdes, n'apportant quelques variantes que dans le détail des physionomies, des parures, des accessoires ou des gestes. La jeune femme montée sur la panthère marine, est vêtue simplement d'une draperie jaune d'or qui recouvre la jambe droite, mais ne remonte pas derrière le dos comme celle de Vénus. Dans les cinq figures féminines de la mosaïque, c'est toujours la jambe de l'arrière-plan qui est voilée : la jambe droite de Vénus et des Néréïdes placées à sa droite, la gauche pour leurs symétriques. La Néréïde porte un rang de perles au ras du cou et un diadème d'or identique à celui de Vénus. De lourds bandeaux blonds ondulés « en côtes de melon » encadrent un visage carré, lourd et sans grâce. De la main droite elle tient une longue écharpe de même teinte que la draperie, que le vent gonfle en arc de cercle au-dessus de sa tête; dans cette partie recourbée, les ondulations de l'étoffe légère sont représentées par des dégradés qui font penser au motif du « ruban ondulé ». L'autre extrémité de l'écharpe vient se placer dans le pli du coude gauche. La main gauche relevée à hauteur de l'épaule soutient une corbeille en vannerie pleine de petites roses.

Le griffon marin qui porte la Néréïde faisant, dans le registre inférieur, pendant à celle que nous venons de décrire (pl. III, b), vient buter contre le bras gauche relevé du centaure marin. Le mosaïste, gêné sans doute par les longues pattes de cheval de ce dernier, a décalé son sujet vers le haut. Le griffon est représenté entièrement d'un gris bleuté. Il se trouve nez à nez avec un dauphin. Leurs deux queues, enroulées et redressées symétriquement, dessinent la forme d'une nacelle où naviguerait la Néréïde (54). Celle-ci est représentée les jambes croisées comme Vénus, dans le sens inverse de sa sœur blonde du même registre. Elle s'appuie sur sa main posée sur la croupe du monstre et retient du même geste un pan de la draperie d'un gris bleuté qui passe sous elle. Elle fait également voler une longue écharpe de la même couleur. Elle porte le même collier de perles au ras du cou que la précédente et que ses autres sœurs, des boucles d'oreille et deux cercles d'or à chaque bras. Sa chevelure brune entoure le visage de bandeaux régulièrement gonflés et ondulés, bordés d'une frange (55) de bouclettes sur le front et surmontés d'un chignon étroit. Le visage ovale, presque de face, a une expression boudeuse.

Au registre supérieur, à gauche (pl. IV, a et V, b), une Néréïde blonde monte un cheval marin blanc, à la crinière tressée, portant une bride, un harnachement de tête et un gros collier (*monile*) bleuté orné et découpé; il tourne la tête vers sa cavalière qui l'abreuve dans une écuelle blanche. La jeune femme est coiffée en bandeaux ondulés surmontés d'un diadème. La draperie voilant sa jambe droite et l'écharpe qui vole, projetée derrière elle par la course de la monture, sont d'un rose vif ombré de pourpre.

54. Comme le notait Y. ALLAIS, *l. l.*, p. 73, le griffon marin est le seul monstre marin dont la queue se termine par un bouquet d'algues, comme celles des porteurs de Vénus; ici les découpures forment des pointes acérées. Les nageoires caudales des autres montures sont comme leurs queues d'un gris bleuté ou verdâtre.

55. Représentée par une ligne à denticules bordant le front.

La quatrième compagne de Vénus (pl. IV, b) est la figure la plus gracieuse du cortège. Le bras par lequel elle s'appuie au dos de sa monture, un bélier marin grisâtre à crinière jaune, s'incurve avec grâce et la main retient à la fois la draperie sur laquelle elle est assise et l'écharpe dont l'arc s'arrondit au-dessus d'elle. Ces étoffes blanches, ombrées de gris, se détachent à peine sur la carnation plus nacrée de la Néréïde. Le visage est un peu moins long que celui de ses sœurs, les traits harmonieux; la chevelure très brune, partagée en deux bandeaux plats et assez étroits, forme au haut de la tête une tresse large et entremêlée de perles. Deux perles pendent également à ses oreilles et des cercles d'or ornent ses bras. Elle porte de la main gauche une cassette cubique bleutée.

Neptune est présent dans le tableau sous la forme d'une statue (pl. V, a). Le socle cubique semble à première vue surgir de la mer; mais on aperçoit à sa base, à droite et à gauche, l'esquisse de rochers d'un gris bleuté. Il est immergé, la surface supérieure juste à la surface de l'eau (56). Le dieu est représenté dans les mêmes coloris que les autres êtres mythiques de la mosaïque : chairs bronzées, barbe et cheveux bleu-vert comme le triton et le centaure marin; il est nu, un manteau vert replié sur l'épaule gauche. Vu de face, dans une position légèrement hanchée, il s'appuie à gauche sur un trident en or (57) et tient à la main droite un dauphin, tête en bas, dont on attendrait qu'il crache de l'eau ainsi qu'un sujet de fontaine. La statue est encadrée de deux « hippocampes » affrontés à avant-corps canins; celui de droite est nettement décalé vers la droite.

Bordure.

Avec la composition aérée du tableau central, contraste le foisonnement de la bordure figurée, large de 1,10 m, où se déroulent des scènes maritimes multiples et variées, mêlant personnages mythiques et personnages réels. Les angles toutefois sont réservés à des représentations sans lien apparent entre elles ni avec le reste de la bordure.

Sur le fond noir, les flots sont figurés par des zigzags et des traits rectilignes plus nombreux et serrés que dans le tableau. Il n'y a pas de lignes de flottaison indiquant la surface de l'eau; cependant les bateaux et leurs rames se raccordent à cette surface par des lignes claires incurvées, parallèles et épaisses, indiquant les vagues qu'ils provoquent; les dauphins bondissants, dont on ne voit que la tête, jaillissant de trois vaguelettes en anneaux, sont assez nombreux (58). Les autres animaux marins parsemant le fond sont aussi variés et presque aussi gros que ceux du tableau central.

La bande droite de la bordure est presque entièrement perdue. On distingue d'abord, en haut (pl. VI, a), une petite barque de couleur ocre, décorée d'un entrelacs blanc et noir qui contenait sûrement un pêcheur; devant la proue pend en effet le fil d'une ligne où un petit poisson vient de s'enferrer. Un dauphin bondit à sa rencontre. Au-dessus de lui nous croyons voir un monstre marin — un hippocampe peut-être — qui surgit de l'eau et empoigne une pieuvre. Le fragment principal (pl. VI, b) « représente le chargement d'un bateau de commerce; un homme s'y dresse, les mains tendues, pour saisir une amphore portée sur l'épaule gauche par un autre personnage debout sur un rocher » circulaire ocre et beige (59). A l'arrière-plan, le port est représenté par des portiques entrecoupés de bâtiments carrés; à gauche, quatre colonnes torses figurées en blanc et gris reposent sur une maçonnerie qui est sans doute le quai; dans les arcades on voit des « cintres en bois » à lattes entrecroisées d'où pendent, à gauche, des rideaux. Derrière les colonnes, on devine un chien brun et beige; derrière la fenêtre à croisillons du bâtiment central carré, apparaissent la tête et le buste d'un personnage vêtu de rouge; le portique de droite est plus petit. Après le corps nu de l'homme en barque, la mer reparaît, avec ses zigzags et un coquillage. Une masse beige

56. Y. Allais note : « Le socle, en pierre blanche, présente une décoration polychrome : plinthe noire, moulures jaunes et rouges » (*l.l.*, p. 73).

57. Y. Allais précise qu'il s'agit d'un sceptre et non d'un trident. Mais cette anomalie semble due aux restaurations modernes de la mosaïque, nombreuses dans cette zone : les doigts ne touchent pas la hampe, une partie de la draperie a disparu (sa trace reste visible), les lignes de flots s'arrêtent quelques centimètres avant le bord droit du socle, le maillon d'angle de la chaîne est trop long, etc.

58. Cette représentation est assez rare : on la trouve à Khenchela sans anneau de vagues et dans le triomphe d'Amphitrite et de Neptune de Constantine (au Louvre), avec cet anneau de vagues.

59. Les passages et les expressions entre guillemets sont empruntés à la description de Y. Allais, *l.l.*, p. 73 à 78.

clair représente peut-être un rocher, puis on passe sans tradition à la terre ferme où se situe la scène de l'angle presque entièrement détruite.

« Dans *la bordure placée au bas* de la mosaïque, se succèdent des scènes variées qui se voient mal, se trouvant à l'envers ».

Après une première embarcation, puis deux énormes poissons (pl. VII, a), une « scène de pêche nous montre un homme nu debout sur un rocher, tendu dans un violent effort pour planter un trident dans le dos d'un gros poisson, un thon probablement; le sang ruisselle et raye l'animal de filets rouges. A côté, un autre pêcheur, dans un canot, tire à lui une senne remplie de petits poissons, dont le poids fait presque chavirer l'embarcation ». Un peu plus loin (pl. VIII, a), « un bateau, orné d'une bande d'oves jaunes et d'une rangée de « solides » rouges et verts en relief, s'avance, chargé de musiciens et de danseurs ». C'est une grosse barque, menée par un seul rameur, nu, assis. Debout à la poupe ornée d'une peinture noire et grise sur fond blanc et encadrée de rouge, un homme en tunique talaire longue et blanche, sonne du *lituus*. Son vêtement (60) s'orne de trois bandes noires aux poignets ainsi que de *clavi* noirs et de deux *orbiculi* noirs et blancs aux épaules et de deux autres *orbiculi* à l'ourlet. Un homme et une femme brandissent des crotales. L'homme est vêtu d'une tunique courte, blanche, ornée de *clavi* et d'*orbiculi* noirs, nouée à la taille d'une écharpe de même ton, dont le pan arrière est orné d'un motif de damiers noirs et blancs. Le personnage semble danser, jambes écartées, bras levé; il se retourne vers le sonneur de *lituus*; la tête paraît tronquée par une réparation de la mosaïque. La femme porte une longue robe rose vif, ombrée de rouge, qui laisse nus ses bras cerclés de bracelets d'or. Elle est brune et coiffée en bandeaux tirés. S'élançant imprudemment à la proue, un homme élève à deux mains une guirlande de roses dont il va couronner son crâne chauve ou rasé. Il est vêtu d'une tunique jaune vif à ornements bruns. Les deux pans d'une ceinture blanche frangée et ornée de motifs noirs volent autour de ses hanches. Un dauphin jaillit hors de l'eau devant l'embarcation. Ensuite, « un Eros, à califourchon sur un dauphin, menace de son fouet un hippocampe agressif (pl. VIII, a)... Puis un pêcheur en exomide, debout sur un rocher, tient de la main droite une ligne où s'enferre une daurade et porte à gauche un panier plein de petits poissons » (pl. VIII, b). La bande inférieure de la bordure se termine sur l'image d'une nouvelle embarcation qui va à la rencontre des précédentes (pl. IX, a) : deux amours ailés la gouvernent, l'un ramant, l'autre tendant la voile placée à l'avant comme dans le premier navire, mais illogiquement gonflée en sens inverse. Les Amours sont blonds comme le précédent; le dessous de leurs ailes déployées est bleu-vert bordé de jaune d'or, selon la tradition.

La partie gauche de la bordure débute par la mer poissonneuse où pêche un homme nu debout sur une petite barque (pl. IX, b) : « il relève vivement sa ligne au bout de laquelle un gros poisson vient de mordre et de sa main gauche en serre un autre contre lui ». La barque n'est pas isolée : un gros câble la rattache à un navire plus gros au rebord peint d'un entrelacs rouge et vert (pl. X, a). Celui-ci possède deux rames, mais on ne voit aucun rameur. Il est vrai qu'il vient d'aborder à un îlot rocheux entièrement couvert d'édifices : les matelots ont arrimé la proue à la première colonne d'un portique et tendu une échelle qui servira de passerelle pour le débarquement. On voit en effet quatre passagers qui ne laissent pas d'évoquer ceux d'un navire précédent. A la proue se tient également un musicien vêtu d'une ample dalmatique blanche à ornements noirs; il souffle, non dans un *lituus* mais dans une syrinx. Au milieu du bateau un homme danse sur le pied gauche, la jambe droite levée et repliée. Il porte une tunique courte rose vif, ombrée de rouge, avec des ornements noirs. Il brandit derrière sa tête une écharpe blanche frangée du même type que celles que nous avons vues à la taille des passagers du précédent navire. Deux personnages se tiennent debout à la proue, prêts à descendre. Un homme, au premier plan, est vêtu d'une dalmatique jaune à rehauts abondants de lumière blanche, avec des *clavi* et des *orbiculi* noirs. Du bras droit tendu, il présente une coupe d'argent haute et peu évasée contenant un liquide rouge — du vin sans doute —; de la main gauche il tient une aiguière d'argent. Une femme, debout derrière lui, lui entoure la poitrine de son bras nu; elle pose sa main droite sur la poitrine et sa main gauche sur l'épaule de son compagnon. Vêtue d'une ample robe blanche à deux *clavi* noirs avec de larges

60. Nous adoptons la terminologie définie par G. FABRE-BEURDELEY dans son D.E.S. sur *Le costume au IV^e siècle* (juin 1966) : la tunique talaire est longue, à manches serrées; c'est à la fois un sous-vêtement et un vêtement d'apparat. La dalmatique a les manches larges.

manches qui flottent derrière son dos, elle est coiffée de bandeaux et d'un chignon en pain de sucre; son cou s'orne d'un collier de perles. Sur le sol rocheux de l'île sont édifiées quatre marches aux degrés alternativement bleus et roses (pl. X, b). Le bateau est arrimé à la colonne gauche de l'entrée située sur le côté du portique; cette large baie, vue de biais, paraît barrée par une grande tenture bleutée. Le portique présente quatre travées reposant sur des colonnes jaunes; des tympans bleus emplissent les arcades arrondies. De là partent d'étroits rideaux blancs frangés rattachés aux colonnes au milieu de leur longueur. Sur le fond et le sol noirs, des bandes grises en biais indiquent la lumière tombant sur le sol entre les colonnes. Le portique est couvert d'un toit en tuiles qui semble n'avoir qu'un rampant incliné vers le spectateur. Il se raccorde directement à deux bâtiments en maçonnerie, voûtés en berceau, munis de grandes fenêtres occupant toute la largeur et la demi-hauteur de cette façade. L'appareil des pierres et les claveaux sont indiqués par des traits noirs sur fond blanc ou beige, les tuiles par des croisillons noirs sur fond rose. Des acrotères jaunes couronnent ces deux bâtiments : trois énormes acrotères pour le premier, quatre plus petits pour le second, à droite, qui est moins élevé. Un peu en retrait des bâtiments précédents, à l'extrémité droite de l'île, une tour ronde coiffée d'un toit de tuiles en poivrière surplombe un gros rocher. Les joints des moellons sont dessinés en rouge, les pierres en gris foncé dans l'angle inférieur, en gris clair ailleurs. On aperçoit au second plan, au-dessus du petit bâtiment voûté, une autre aile rectangulaire placée de biais par rapport aux parties de l'édifice que nous venons de décrire. On n'en voit que le toit de tuiles en batière, le pignon blanc ajouré d'une fenêtre, le haut de murs gris. De nombreux poissons s'ébattent tout autour des rivages de l'île (pl. X, b). Tout en haut de la bordure, une Néréïde s'en éloigne sur le dos d'un dauphin (pl. XIII, b). Elle est dessinée d'après le même schéma que celles du tableau central; seule l'inclinaison de l'ensemble du corps est légèrement modifiée, parce que le dauphin sur lequel elle s'appuie de son bras gauche plonge vers le bas. La draperie voilant la cuisse gauche et la grande écharpe qui ondule au-dessus de sa tête sont blancs, avec des ombres grises et beiges. Ses cheveux blonds sont plus ramassés et relevés que ceux des Néréïdes du tableau; ils ne remontent pas au-dessus des oreilles et sont couronnés d'une natte en turban. Les pieds, mal restaurés, ressemblent à des mains.

« *La partie supérieure* de la bordure représente la pêche dite « au filet tournant » (pl. XI, a et b; pl. XII, a) : un grand filet, à demi rempli de poissons, est ouvert entre deux barques, montées chacune par trois pêcheurs nus; de chaque côté, deux hommes tirent de toute leur force sur la corde passée en haut du filet, pour le refermer; le troisième pêcheur enroule à mesure cette corde à l'arrière du bateau ». Les flancs des bateaux sont décorés, à gauche, de « solides » bleu-vert et rose, à droite, de fleurs de lotus, tête-bêche, jaunes à pointes blanches. Ce sont des barques à deux rames mais les rames ne sont plus visibles au niveau de la coque dans le bateau situé à gauche. Le filet est représenté en blanc, le cordage en ocre comme le bois du bateau et des rames. On voit les poissons capturés à travers les mailles du filet et les traits représentant l'eau sont très denses à cet endroit, suggérant les remous créés par le filet. Deux dauphins, jaillissant de l'eau symétriquement vers l'extérieur, acccentuent la symétrie de la scène, variée seulement par les gestes différents des bras des pêcheurs. Cette scène occupe presque toute la longueur de la bordure. Il reste juste la place, à gauche, pour un motif mythique souvent représenté (pl. XI, a et XIII, b) : « ... un petit génie mène de la main gauche deux dauphins attelés à la même bride; il est debout sur l'un d'eux et brandit un fouet de la main droite ». Le petit génie est dessiné maladroitement. Le corps massif est vu de dos, la tête et les épaules de profil; il n'est pas ailé. Du côté droit de la bande, après une zone meublée par divers animaux marins — coquillages, anguille, dauphin, méduse — on passe tout de suite à la scène mythologique de l'angle.

Deux des *scènes figurées aux angles* ont en effet pour cadre et pour décor la mer et ses rivages. Elles se placent sur des îlots rocheux surgissant des flots et s'intègrent aisément au reste des représentations sur le fond marin qui leur est commun.

En bas et à gauche, en prolongement de la longue bande inférieure et dans la même orientation, « est traitée la légende d'Héro et Léandre (pl. XII, b); une tour carrée, couronnée de créneaux, domine le rivage; par une baie ouverte dans la partie supérieure du mur, la blonde Héro avance le bras droit et tient au dehors une torche enflammée. En face d'elle se dresse un gigantesque Léandre, aussi haut que la tour; il relève son ample vêtement blanc et vert », « ... sous les yeux ébahis d'un minuscule spectateur

au capuchon pointu; celui-ci écarte les bras dans un grand geste d'étonnement; il a posé sur le rocher où il est juché une lanterne aussi haute que lui ». Le vêtement que Léandre enlève est un manteau orné de *clavi* noirs et rouges (les cubes sont alternés), d'*orbiculi* et de deux pans frangés. La disproportion du personnage avec les autres, tente vraisemblablement de suggérer, bien que les rochers semblent sur le même plan, que Léandre se trouve à Sestos, du même côté censément que le spectateur, tandis que Héro et l'homme l'attendent sur l'autre rive : avant de franchir le détroit à la nage, le jeune homme ôte ses vêtements. Coiffée en deux longs bandeaux, Héro est vêtue d'une robe rose vif et d'un manteau blanc. Le petit témoin porte des chaussures brunes montantes; sa robe longue et sa pèlerine à capuchon ou *alicula* sont rouge sombre, avec des ornements noirs; l'*alicula* est peut-être destinée à le protéger du mauvais temps si la scène se place dans la nuit tragique où Léandre se noya.

« En haut, à droite, la délivrance d'Andromède (pl. XIII, a) : Persée, complètement nu, prend par la main la jeune fille, enveloppée à demi d'un manteau couleur d'or, à longs plis; la tête des deux personnages manque; à leurs pieds agonise le dragon qui perd son sang par la bouche et de multiples blessures ». Cette scène, orientée comme la partie droite de la bordure, occupe une longueur importante de la bande supérieure. La jeune femme est très grande, beaucoup plus grande que son libérateur qui la saisit par le poignet pour l'aider à descendre de son rocher, selon le schéma coutumier; mais lui, marche, curieusement, sur le fond noir de la mer. Placé entre eux, le dragon est à demi caché par le corps d'Andromède. Notons la différence traditionnelle entre la carnation blanche d'Andromède et le corps hâlé de Persée, ainsi qu'une invraisemblance dans la draperie de la jeune fille. Derrière elle s'empilent des récifs gris ou jaune ocre.

La scène placée en haut et à gauche de la bordure est complètement isolée des figurations marines qui pourtant la serrent de près, c'est-à-dire la Néréïde et le génie voyageant sur des dauphins (pl. XIII, b). Elle se détache sur un fond blanc aux bords découpés irrégulièrement suivant de loin ses contours. Sur un rocher blanc ombré de gris est assis un personnage vêtu d'un costume du type de ceux que l'art romain prête aux Barbares du Danube et aux Orientaux : pantalon bouffant bleu orné d'une bande longitudinale, resserré dans des chaussures montantes, tunique blanche à *clavi*, manteau rouge entourant le cou et venant se poser sur le genou gauche, bonnet phrygien bleu. Cette coiffure, bleue avec la même bande transversale d'ornement que le pantalon, évoque aussi bien un turban. Le personnage tient une lyre de la main gauche et un plectre de la main droite; il ne joue pas de son instrument et semble méditer. A l'arrière-plan, dans un paysage agreste évoqué simplement par une bande de sol beige et deux plantes, deux vaches, l'une beige et l'autre grise, paissent paisiblement. On pourrait penser à Orphée, mais alors il ne serait pas entouré du bestiaire habituel. Quant à Pâris berger sur le Mont Ida, il est bien figuré dans ce costume et accompagné de bovidés, mais il tient un *pedum* au lieu d'une lyre ([61]).

La quatrième scène d'angle de la mosaïque semble, à première vue, presque entièrement détruite. On voit un fond de rochers isolés de la scène portuaire, qu'ils avoisinent, par une bande beige qui forme une sorte de rivage (pl. XIV, b). Ces rochers, jouant dans une gamme de très belles couleurs brunes, ocre et orangé, se superposent pour représenter un paysage montagneux au sommet duquel on distingue à peine une cabane ronde de berger. Une ligne noire sinueuse évoque une cascade bondissant de rocher en rocher, dans laquelle se désaltèrent deux moutons, vus de dos. A. Ballu ([62]), puis Y. Allais ([63]) ont discerné sous l'un d'eux le « mot OVIS écrit en lettres bleu clair ». Nous croyons qu'il s'agit d'une simple coïncidence; les traits bleutés qui dessinent ce mot, fort mal mais assez lisiblement, veulent simplement représenter des filets d'eau s'écoulant de la cascade. Aucune autre inscription n'apparaît sur la mosaïque et on ne peut concevoir ce qui aurait pu inciter le mosaïste à désigner ainsi d'une façon privilégiée un animal qui n'est là que comme élément d'un paysage. La scène était orientée, ainsi que celle de Héro et Léandre, dans la même direction que la bordure inférieure. La cassure de la mosaïque a fait disparaître la partie droite du paysage et il semblerait que la scène figurée à laquelle il servait de cadre ait disparu. Mais l'examen attentif de la première embarcation de la bande inférieure de la

61. Cf H. STERN, *La mosaïque d'Orphée de Blanzy-lès-Fismes*, Gallia, XIII, 1955, fasc. 1, p. 49, n. 8. Sur Pâris, cf D. LÉVI, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 210.

62. B. C. T. H., 1910, p. 110.

63. Y. ALLAIS, *l. l.*, p. 78. Nous avons longuement cherché ces lettres avant de les voir. Les trois premières sont plausibles, mais le S final serait très étiré et déformé.

bordure (pl. XIV, a) permet de s'apercevoir qu'elle ne se rattache pas au cortège de vaisseaux peuplant cette bande. C'est en effet « un navire de guerre ponté » ... « Un homme nu tire avec force, pour mieux tendre la voile, sur la corde qui attache au mât une grande voile blanche, mais le vaisseau est mû aussi par des rameurs invisibles; on voit seulement les avirons qui sortent par les sabords. Deux soldats ... debout sur le pont, tiennent chacun un bouclier rond, l'un de dimension moyenne et de teinte rouge, l'autre jaune et beaucoup plus grand. L'un des deux hommes regarde au loin et fait un grand geste ... d'après le rapport d'A. Ballu, ce soldat tenait une épée; elle a dû disparaître lors du transport de la mosaïque au Musée ». Ce soldat, barbu, porte une exomide blanche et un bonnet de la même couleur, à calotte ronde et bord en zigzag. L'autre semble couronné de lauriers; il porte une tunique blanche ornée d'une grecque ocre à l'ourlet et des sandales à lanières rouges montant jusqu'au mollet. Leurs costumes, à tous deux, notablement différents de ceux des autres personnages de la bordure, paraissent étrangers au IV[e] siècle. Le bateau, de couleur ocrée comme tous les autres, a les flancs ornés de motifs peints en blanc et brun, dont une bande de triangles imbriqués. La restauration a fait disparaître le pont autour des jambes du matelot nu. La coiffure du premier personnage en armes n'est autre que le *pilos* traditionnellement donné à Ulysse ([64]). Il s'agit de l'un des départs du grand voyageur. Quelle contrée quitte-t-il ? le regard anxieux et l'attitude menaçante d'Ulysse, la côte escarpée et les moutons, nous font penser à la fuite de la terre des Cyclopes.

« L'encadrement de la mosaïque est complété par une bande de 0,20 m, conservée d'un seul côté (pl. XIIII, a); elle comprend trois rangs de cubes blancs, deux de jaunes, puis une rangée de « solides » aux teintes alternées : un rouge, un jaune, un gris et vert » ([65]). Nous pensons que la bande à *solidi* n'existait peut-être qu'en rallonge, sur un seul côté de la mosaïque, ou en seuil, entre la salle et l'abside ([66]).

Style et technique - Datation.

Nous avons décrit la bordure et le tableau central comme s'il s'agissait de deux pavements différents. Ils furent cependant conçus comme un ensemble décoratif.

Nous remarquerons d'abord que, malgré l'apparente fantaisie qui règle le déroulement des diverses scènes, la bordure est construite selon une composition qui respecte les grands axes du tableau central. On a toujours placé un élément important ou le centre d'une des scènes au milieu de chacune des bandes, c'est-à-dire sur les médianes du tableau (pl. I). C'est ainsi que le grand filet tendu entre deux bateaux se place dans l'axe du corps de Neptune, le bateau chargé de danseurs face à Vénus; au milieu de la hauteur du tableau se trouvent, à gauche les deux personnages abordant à l'île, à droite l'entrée du port dont nous ne voyons plus que l'amorce d'un toit.

C'est le tableau qui donne l'orientation d'ensemble du pavement. Il est orienté dans une seule direction, face au spectateur placé dans l'abside de la grande salle, alors que la présence du puisard aurait pu suggérer une composition centrée ou rayonnante. Si nous nous référons à l'analyse par M. I. Lavin de l'utilisation de l'espace dans la mosaïque occidentale et plus particulièrement africaine, nous pouvons rapprocher le tableau central de la Toilette de Vénus du sujet analogue de Tébessa ([67]). La disposition en registres se combine dans les scènes marines avec un type de composition déjà complexe, à la fois « décor couvrant » pour la mer poissonneuse et « vue à vol d'oiseau » pour les personnages et les éléments de paysage ([68]). La bordure forme autour de la salle une frise presque sans profondeur,

64 Cf C. POINSSOT, *Mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga*, *C.M.G.R.*, p. 219 à 232, fig. 3 à 10, avec références et bibliographie. Cf aussi, sur une représentation d'Ulysse, W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*, p. 70, 85, 110-111, fig. 32, pl. LII, 1.

65. Plus exactement 17 cm.

66. La restauration moderne aurait étendu abusivement la bande à toute la largeur du pavement, ce qui expliquerait les dimensions trop grandes du pavement (cf. note 46, p. 60).

67. I. LAVIN, *The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources*, D.O.P., XVII, 1963, p. 222.

68. *Ibidem*, p. 228-229. La mosaïque n'est pas d'un type très nettement défini; on peut également mettre en relief sa composition autour du puisard comme celle d'Arion à Piazza Armerina autour du personnage central, ou bien son organisation à la fois verticale et horizontale comme dans les « catalogues d'animaux » et les mosaïques d'Orphée (*Ibidem*, p. 229 et 235).

comme un bas-relief. Orientée vers le centre, de façon à être « lue » par un spectateur se déplaçant dans la salle, elle contribue à donner de l'unité à la surface décorée (69). Elle forme un écrin sombre et chargé.

La différence de taille entre les sujets du tableau et ceux de la bordure confère à ces deux parties de la mosaïque des caractéristiques bien différentes dans le dessin ou la conception technique, ce qui nous conduira à les étudier encore séparément, malgré l'unité de conception que nous avons voulu souligner dès à présent.

Dans le cortège de Vénus marine, nous soulignerons d'abord le peu de variété des schémas; nous avons déjà constaté la position identique donnée à Vénus et aux quatre Néréïdes, avec une simple inversion du motif sur les deux côtés. On a tenté d'éviter la répétition stéréotypée et l'impression de monotonie en variant certains éléments : le détail des coiffures, la couleur des cheveux — encore que celle-ci crée une autre symétrie puisqu'il y a deux Néréïdes blondes et diadémées à gauche, deux brunes à droite —, la couleur des draperies, la position du bras libre et l'accessoire qu'il tient, enfin la nature de l'avant-corps des monstres marins. La frontalité et la raideur des attitudes viennent accentuer l'effet de hiératisme presque héraldique que donne le groupe central, avec les enroulements des queues des monstres et les deux dauphins qui bondissent devant leurs pattes. Le dessin des corps féminins n'est pas exempt de défauts : bustes trop longs, bras parfois estropiés, cuisses et ventres trop épais; les visages sont presque tous trop longs et sans grâce. On relève bien des irréalismes dans la musculature des tritons ou l'attache des bras de Neptune, dans le corps trapu du petit Eros, dans les draperies linéaires. Nous avons déjà signalé des fautes de composition comme le griffon sur le bras de l'ichtyocentaure. Pourtant nous devons porter un jugement prudent. En effet, la mosaïque a subi de nombreuses restaurations lors de la repose; on n'a voulu laisser aucun vide; nous devons également tenir compte des lignes de découpage en étudiant la facture du fond. Ces restaurations se voient à l'examen attentif, par la moindre régularité de la surface et surtout grâce à un ciment rose à gros grains qui apparaît plus nettement entre les cubes moins jointifs. Nous avons relevé de ces réparations notamment à droite de la statue de Neptune où les cubes bleus de la draperie ont été remplacés par des blancs et où le bord du socle disparaît, dans le bras et la taille de la Néréïde au griffon et sous les pieds de celle-ci où un trait noir courbe indique l'existence d'un poisson disparu, dans le mufle de la panthère marine, ainsi que dans les enroulements de la queue du triton où l'on remarque quelques anomalies. Une photographie conservée au Musée du Louvre, prise avant la disparition des lacunes, nous en a confirmé l'existence et révélé les limites; nous avons pu constater de même que le contour de l'orifice du puisard ne subsistait que sur une partie infime, que tout une bande manquait au-dessus de la tête de Léandre et des Amours navigateurs et que la main de Vénus, au contraire, a été réparée dès l'Antiquité.

La valeur artistique réside dans la richesse des coloris et le soin apporté à faire jouer et vibrer les nuances pour obtenir des effets variés. Les cubes sont en marbre, sauf peut-être deux nuances de rose taillées dans la céramique. Le ciment entre les cubes est d'un rose sombre et d'une extrême finesse, ce qui donne une chaleur et un « fini » remarquables. La palette comporte, outre le blanc et le noir, sept tons principaux, subdivisés en une grand variété de nuances dont plusieurs sont sans doute taillées dans des veines différentes de la même pierre. On compte deux rouges, l'un tirant un peu sur le brun, l'autre très vif, trois roses, du plus vif au plus pâle, et deux beiges rosés qui entrent dans la composition des chairs ou de draperies, deux tons de brun (l'un plus rouge, l'autre plus doré), constamment mêlés, deux ocres jaunes, plus ou moins clairs, un jaune vif, deux gris foncés très proches et employés indifféremment, un gris moyen, un gris très pâle, un beige pâle, enfin deux bleu-verts, l'un plus bleuté, l'autre plus vert, distingués très sciemment. Le mosaïste a employé quatre tons pour les chairs des tritons : le rouge brunâtre et le rouge vif dessinent les contours du corps et des muscles, les surfaces sont des deux beiges rosés les plus intenses. La carnation de Vénus comporte six nuances utilisées en dégradés très soignés.

69. Ceci semble être la disposition toujours choisie pour ces frises figurées périphériques : on la trouve depuis la mosaïque des gladiateurs à Zliten (époque flavienne : cf G. Ville, *C. M. G. R.*, p. 147 sqq.), jusqu'à celles des Cabires à Saint-Leu (*Inventaire*, III, n° 454) et des Chevaux à Carthage (W. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, p. 32, cf G. Ch.-Picard, *Un palais du IV^e siècle à Carthage*, C. R. A. I., 1964, p. 101-118; *La Carthage de Saint Augustin*, p. 77-80), toutes deux du IV^e siècle et jusqu'à la mosaïque de *Megalopsychia* à Antioche (J. Lassus, *La mosaïque de Yakto, Antioch-on-the-Orontes, The Excavations of 1932*, p. 128).

Voyons par exemple la cuisse gauche; le contour extérieur est dessiné d'un rang de cubes rouge foncé qui n'existe pas partout ailleurs, puis on atteint le blanc semblable à celui du fond en passant par un dégradé de deux roses; deux beiges rosés clairs viennent ombrer l'intérieur de la jambe ainsi que le ventre. Les dégradés sont obtenus par l'alternance sur deux rangs de cubes des deux nuances voisines. La draperie de Vénus est riche de cinq nuances de rouge et de rose; celle de la Néréïde au cheval, plus pâle, compte seulement un rouge, deux roses et du blanc. Les chairs des Néréïdes, plus pâles que celle de Vénus, comportent seulement les trois tons de rose et le blanc, ou de deux roses et un beige rosé; les dégradés sont moins soignés. Le mosaïste a donc établi une hiérarchie artistique. Les enroulements des queues des tritons passent du noir au gris foncé et au gris moyen, puis au bleu-vert, au gris pâle enfin. Les mêmes nuances se retrouvent dans les voiles de la Néréïde au griffon, mais ici les deux bleu-verts sont séparés pour créer une gradation de plus. La draperie de la Néréïde à la panthère présente de très beaux dégradés du brun doré au blanc par deux ocres et un jaune, tandis que celle au bélier est simplement ombrée de gris et de beige. Les traits et les zigzags représentant les flots sont composés sur le fond blanc d'un rang de cubes noirs surmonté d'un rang de verts, posés orthogonalement ou sur la pointe. Sur les corps sombres immergés, ces lignes peuvent être faites de gris pâle et de blanc ou de vert et blanc.

La taille des cubes est soignée et assez régulière; on ne constate pas de différence considérable entre le fond et les détails des figures. Dans le fond, les cubes sont en général de 10 sur 10 mm ou de 6 sur 10 mm, les lignes de flots y compris, ce qui donne de 120 à 130 cubes par dm^2. Les cubes sont souvent jointifs et régulièrement posés sur la pointe; le rattrapage des courbes ou des droites se fait très rapidement, les auréoles autour des figures sont peu épaisses (deux ou trois rangs de cubes). Des zones beaucoup plus irrégulières, notamment autour des personnages, correspondent aux lignes de découpage pour le transport au Musée; c'est particulièrement visible dans la zone comprenant la patte droite de la panthère marine et la ligne des flots située juste au-dessous d'elle. Dans les animaux marins, poissons et coquillages, les gris et les bleu-verts dominent, relevés de taches rouges ou ocres; les cubes ont en général 9 mm sur l'un des côtés, l'autre variant de 3 à 9 mm; les cubes de 6 mm sur 9 mm sont les plus fréquemment employés; la densité moyenne s'établit entre 170 et 180 cubes au dm^2. Les queues des tritons sont traitées en cubes réguliers de 9 sur 9 mm de côté, avec quelques cubes de 3 ou 4 mm sur 9 mm dans les spirales, les chairs en cubes 5 sur 8 mm, 6 sur 7 mm et 7 sur 9 mm, ce qui donne de 170 à 180 cubes par dm^2, au lieu de 140 à 150 dans les draperies. Les visages sont traités avec un grand soin, le modelé est rendu par les différentes nuances de rose, les sourcils sont faits de deux rangs de baguettes larges de 3 mm, un rang gris foncé sur un rang brun, l'arête et la pointe du nez, de cubes allongés brun rougeâtre. Tous les regards se tournent de côté; le contour de l'œil est tracé par des baguettes grises pour la paupière, droite. Deux cubes, un noir et un brun, dessinent la pupille des tritons et des Néréïdes. L'éclat du regard de Vénus est remarquable : « cet effet a été obtenu en plaçant au centre de chaque œil un cube noir entre un cube rouge, qui de loin ne se distingue pas, et un cube bleu pâle qui indique l'ombre dans l'angle intérieur de l'orbite » (70). Une très fine baguette blanche passe sous la pupille et un triangle blanc emplit le reste de l'œil. Dans le visage de Vénus, on relève jusqu'à 200 cubes environ au dm^2. Quelques mesures permettent de se rendre compte des proportions réelles : Vénus mesure, de la pointe du diadème à celle du pied droit : 1,40 m, son visage : 18 cm sans le diadème, le miroir : 29 cm.

Dans la bordure figurée, la disproportion devient énorme, flagrante, entre les personnages et les animaux marins représentés pratiquement de la même taille que ceux du tableau central. Cette disproportion existe aussi entre les personnages et les bateaux ou les constructions — ceux de la barque sont plus grands que le portique où ils vont pénétrer —, entre les personnages eux-mêmes enfin, Andromède et Persée notamment. Les scènes étant beaucoup plus petites que dans le tableau, les personnages, dont la taille n'atteint pas 50 cm pour la plupart (71), sont réduits à des croquis rapides et schématiques. Ce qu'ils perdent en finesse du détail, ils le gagnent en vie; les défauts de l'anatomie sont bien moins frappants, les gestes ou les attitudes perdent leur raideur et deviennent expressifs. La richesse des effets colorés ajoute au relief et à la vie des scènes figurées. Sur le fond noir, ce sont les tons dorés, orangés,

70. Y. ALLAIS, *l. l.*, p. 69-70.
71. Exemples : la femme aux crotales mesure 41 cm, l'homme aux crotales 37 cm, le bateau qui les porte, 102 cm.

ocres et jaunes qui dominent; à la gamme s'ajoute un nouveau ton, un orangé assez vif, lumineux, toujours en marbre. Prenons quelques exemples. Dans la bande inférieure, la barque chargée de danseurs est de couleur ocre, relevée de jaune. La tunique de l'homme qui se couronne de roses comporte trois nuances : un jaune vif et deux ocres jaunes; la robe de la femme : un rouge vif et deux roses vifs. Les vêtements blancs sont ombrés de beige ou bien de beige et gris, de gris et bleu-vert. Les chairs ne comportent que deux ou trois tons, deux roses pâles et le blanc pour les femmes, en cubes carrés de 7, 8 ou 9 mm. La densité des cubes varie, selon les personnages, de 180 à 200 par dm^2, ce qui égale la plus grande finesse de travail constatée dans le tableau. Les yeux, regardant tous de côté, ont une forme triangulaire. Des baguettes grises de 2 mm d'épaisseur dessinent le rebord inférieur, des baguettes noires de 3 ou 4 mm, la paupière supérieure; la pupille est faite d'un seul cube noir (en général de 3 sur 4 mm); un triangle blanc emplit le reste de l'œil. C'est, un peu simplifiée, la même technique que dans le tableau. Les auréoles autour des personnages sont réduites à un rang de cubes noirs. Sur le fond noir, les traits symbolisant les vagues sont formés d'une rangée de cubes blancs sur une rangée de cubes verts; on trouve de 140 à 150 cubes par dm^2. Les rochers sont des cylindres ou des troncs de cônes présentant au sommet une surface plane horizontale. Ils sont généralement beige, ombrés de brun, d'ocre ou de gris, et comportent de 150 à 160 cubes au dm^2. Ceux du pays que quitte Ulysse jouent dans une gamme très riche et chatoyante de tons bruns, ocre et orangé, dans lesquels quelques ombres grises deviennent presque violettes. Un peu de rouge, de rose, de vert, nuance délicatement ceux sur lesquels se tient Léandre.

La bordure à *solidi* est exécutée en cubes très réguliers d'un centimètre de côté. Dans un carré d'un décimètre de côté, on trouve douze cubes par côté, ce qui donne exactement cent quarante quatre cubes pour cette surface (144/dm^2). Cette régularité nous semble suspecte; elle caractérise généralement les restaurations modernes. L'effet de perspectives dû aux contrastes de teintes est assez atténué. Ce motif serait issu de la représentation d'une corniche architecturale, dont le sens se serait perdu en Afrique proconsulaire à partir de la fin de l'époque sévérienne ([72]), pour revêtir l'aspect de cubes en relief au IV^e^ siècle et au-delà.

Du mosaïste ou plutôt de l'atelier qui a fabriqué cette mosaïque, nous pouvons dire qu'avec un nombre de teintes relativement réduit, une technique soignée mais simple et sans originalité, il a su employer les couleurs en variant les effets et en les mettant en valeur avec art, sinon avec un goût très sûr.

Nous adoptons pour la mosaïque de Vénus le *terminus post quem* donné par le sondage au pavement de l'abside. Avec toutes les réserves énoncées plus haut, nous admettons qu'elles n'est pas antérieure au milieu du IV^e^ siècle. En fait, ces réserves sont un peu superflues : le résultat du sondage ne fait que confirmer la datation avancée par plusieurs savants qui avaient relevé des éléments de datation assez tardifs. C'est ainsi que A. Piganiol signalait que les rideaux accrochés à la colonnade et la forme des crotales en or, du même type que celle du calendrier de Filocalus, ne permettent pas de faire remonter le pavement au-delà du milieu du IV^e^ siècle ([73]). H. Stern ([74]) remarque des crotales identiques sur la mosaïque du Banquet de Carthage, qu'on date habituellement du IV^e^ siècle; nous signalerons toutefois que dans ce dernier pavement sont figurés, sur les tuniques talaires des personnages, des *segmenta* carrés au lieu d'*orbiculi* et que ces ornements apparaissent en 400 avec le diptyque de Stilicon pour être le plus fréquents au VI^e^ siècle ([75]). Comme le sondage, cet élément de datation ne donne donc qu'une limite chronologique inférieure.

72. M. Fendri, *Mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust*, *C. M. G. R.*, p. 162 (note 17 : cite H. Stern, *Recueil*, I, 3, p. 60, pl. XXVIII et XXIX, 314 A) et p. 169; fig. 18,5. On retrouve cette bordure autour de la mosaïque de Khanguet-el-Hadjaj représentant le *venator* Lampadius, *Inventaire*, II, n° 465 a, d'un pavement à scènes de chasse de Constantine, B. C. T. H., 1928-29, p. 96 sqq., pl. I, et d'une mosaïque de chasse au lièvre encore inédite de Dougga.

73. B. C. T. H., 1957, p. 84.

74. *Le Calendrier de 354*, p. 270.

75. M^me^ Fabre-Beurdeley a mis ce fait en lumière dans son étude sur le costume romain au IV^e^ siècle, D. E. S., Paris, juin 1966, p. 94.

Iconographie.

La mosaïque de la Toilette de Vénus à Djemila appartient à une série iconographique amplement représentée en Afrique.

En suivant l'étude du thème du Couronnement de Vénus par M. G. Ch.-Picard, étude reprise et complétée par lui-même dans divers travaux ([76]), puis celle de M. J. Lassus ([77]) sur les mosaïques de ce thème trouvées récemment en Algérie, nous pouvons dresser une liste de ces pavements par ordre chronologique.

La série débuterait à Timgad, selon M. J. Lassus, avec une mosaïque très picturale où l'image de Vénus qui repose ici comme une Néréïde sur la croupe du centaure qu'elle couronne et tient une extrémité du *velum* la surmontant, ne paraît pas encore fixée selon les modèles utilisés plus tardivement ([78]). Au III[e] siècle, on trouve à Timgad un triomphe de Vénus Anadyomène portée sur leur croupe par deux centaures ([79]) et une autre Vénus, faisant comme la précédente le geste traditionnel de tordre ses cheveux, dans sa coquille que poussent deux Amours ([80]). M. G. Ch.-Picard place maintenant dans la seconde moitié du III[e] s. et plus précisément à l'époque de Gallien la mosaïque très classicisante d'une maison souterraine de Bulla Regia où Vénus, nimbée, diadémée, portée par deux centaures, est servie et couronnée par des Amours ([81]). La mosaïque de Tébessa, proche de la précédente pour le sujet principal, nous reporterait vers la fin du III[e] ou le début du IV[e] s. par la conception de l'espace, le style et les coiffures des Néréïdes du cortège ([82]). C'est vers la même date que nous placerons le pavement très coloré d'Hippone ([83]) qui appartient au niveau supérieur des villas du front de mer, daté de 280-330 ([84]); une petite Vénus, portée par deux tritons, se place au-dessus de deux Néréïdes tenant des instruments de musique. A la même période encore semble appartenir le grand tableau très dramatique, aux modelés et aux coloris violents, trouvé à Khenchela, où une Vénus anadyomène brune et sévère domine des monstres marins et des scènes de pêche ([85]). Nous attribuons au début du IV[e] siècle le petit panneau carré provenant de Kasserine où Vénus portée par deux tritons, est en compagnie de deux Néréïdes ([86]), ainsi qu'une mosaïque inédite de Dougga où Vénus siège seule dans sa coquille tandis qu'une Néréïde ou une Amphitrite chevauche un triton canéphore. Le « couronnement d'Ariane » de Carthage appartient sans doute à l'époque tétrarchique ou constantinienne; c'est en réalité un couronnement de Vénus : la déesse, trônant sous un dais monumental bâti sur un îlot, brandit une énorme couronne, tandis que deux barques amènent des nains musiciens et danseurs ([87]). La mosaïque d'Ellès, transposition terrestre du thème du couronnement, doit être placée vers la même période ([88]).

Nous arrivons maintenant aux versions les plus tardives du thème que nous étudions. C'est précisément des années 399 ou 400 qu'il convient en effet de dater, pour des raisons historiques, le grand

76. M. E. F. R., 1941-46, p. 43 à 108; R. A., 1960, II, p. 44-46; *C. M. G. R.*, discussion de la communication de J. Lassus, p. 189; *La Carthage de saint Augustin*, p. 98 à 111; *Les thermes du Thiase marin à Acholla*, Antiquités africaines, 2, 1968, p. 138-145.

77. *Vénus marine*, *C.M.G.R.*, p. 175 à 189.

78. J. Lassus, *l. l.*, p. 184, note 14, fig. 5 — S. Germain, *Les mosaïques de Timgad*, n° 22.

79. J. Lassus, *l. l.*, p. 188, fig. 11 — S. Germain, *l. l.*, n° 56.

80. *Inventaire*, III, n° 127 — S. Germain, *l. l.*, n° 8.

81. R. A., 1960, II, p. 44, fig. p. 46; *La Carthage de Saint Augustin*, p. 109; B. C. T. H., 1965-66 (1968), p. 156.

82. S. Gsell, *Musée de Tébessa*, p. 64 sqq., pl. VIII, 1. — Cf I. Lavin, D.O.P., 1963, p. 288, fig. 71.

83. J. Lassus, *l. l.*, p. 184, note 14.

84. Date donnée par les sondages de J.-P. Morel; cf S. Germain, *l. l.*, n° 20; B. A. A., I, 1967, p. 4; J.-P. Morel, *Rapport préliminaire sur une campagne de fouilles à Hippone* (1964), B. C. T. H., 1965-66 (1968), p. 155-156 et 193; *La grande villa du front de mer et ses mosaïques*, B. A. A., III, 1968, p. 72-75.

85. J. Lassus, *l. l.*, p. 175-177, fig. 1, 2 et a; *La Vénus de Khenchela au Musée de Constantine*, Recueil des Notices et mémoires de la Société archéologique de la wilaya de Constantine, LXXI, 1969-1971, p. 43-55, pl.

86. G. Ch.-Picard, B.C.T.H., 1956, p. 379; M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, p. 97 (salle XXVII).

87. G. Ch.-Picard, *La Carthage de Saint Augustin*, p. 109; cf L. Poinssot et R. Lantier, M. M. A. I., XXVII, 1924, p. 68-86.

88. G. Ch.-Picard, *Le Couronnement de Vénus*, M. E. F. R., 1941-46, p. 43 sqq. Nouvelle datation : communication orale.

pavement recouvrant la cachette de la maison des *Sacra* à Carthage - Dermech ([89]). Il est centré sur l'image d'une île au milieu d'une mer poissonneuse peuplée de petits personnages, pour la plupart des pêcheurs sur des barques ou des rochers; Vénus se pare et se mire, flanquée de deux centauresses poussant sa coquille et reléguées tout au bas du pavement. L'exécution est maladroite, l'art présente des caractères nettement populaires ou primitivistes, surtout dans les figures mythiques des divinités marines et des vents aux quatre angles. On est d'autant plus déconcerté de devoir attribuer à la même date, ou même à une date un peu plus tardive, la gracieuse mosaïque du quartier des basiliques chrétiennes à Sétif. L'identité du motif de bordure avec celui d'une tombe qui se situe à la fin du IV[e] ou au tout début du V[e] s. n'aurait pas suffi à justifier cette datation tardive, si les sondages ne venaient confirmer que tout le quartier nord-ouest de Sétif est postérieur au milieu du IV[e] s. ([90]). Une Vénus brune déjà parée ajoute une épingle à sa coiffure; sa vaste coquille plate est portée par des tritons dressés sur leur queue, posés sur la surface de la mer; trois amours ailés lui apportent un miroir, une ombrelle et une couronne, deux autres encore naviguent. La mosaïque de Cherchel se laisse plus aisément attribuer à une période très tardive ([91]). Vénus, dans sa coquille soutenue par ses porteurs traditionnels, se pare d'un large collier tandis que deux Néréïdes et un Amour voguent plus bas, sans s'occuper d'elle. Le tableau n'est unifié que « par le traitement du champ, avec ses centaines de barres sombres; M. J. Lassus juge la mosaïque « décorative ... hiératique et presque byzantine » ([92]); il la situe dans le temps entre le pavement de Sétif et celui de Djemila. Les trois mosaïques sont si fondamentalement différentes par le style et la technique d'exécution ([93]), qu'il est bien difficile de tenter le classement d'œuvres provenant de sites très dissemblables par leur nature et leur évolution. Nous placerons donc la mosaïque de Cherchel et celle de Djemila à la fin de la série en Afrique, avec un *terminus post quem* vers le milieu du IV[e] s. et une grande incertitude quant à la limite inférieure possible.

Le thème du triomphe de Vénus marine, dans sa forme nettement distincte de celle de la naissance de Vénus, est si rare hors d'Afrique qu'il faut probablement y voir une création des ateliers africains du II[e] et surtout du III[e] s., la plus grande vogue se situant vers la fin du III[e] et le début du IV[e] s., quand les Néréïdes du Thiase marin viennent s'ajouter aux porteurs de Vénus et aux Amours pour animer de vastes compositions ([94]). La grande mosaïque polychrome de la maison des Dioscures à Ostie ([95]), réplique tardive du thème, est fort probablement une importation, ce qui ne surprend pas dans ce port ouvert à l'annone et au commerce africains ([96]).

Deux mosaïques situées dans la partie orientale de l'Empire viennent cependant compliquer le problème : celle d'Halicarnasse, actuellement au British Museum ([97]), où Vénus anadyomène portée dans une coquille tient un miroir qui reflète son image vers le spectateur, est certainement une version

89. Cf G. Ch.-Picard, *l.l.*, p. 63; *Les religions de l'Afrique antique*, p. 117 et 254; *La Carthage de Saint Augustin*, p. 105 : cite le rapport de P. Gauckler, C. R. A. I., 1899, p. 156 à 162.

90. J. Lassus, *l. l.*, p. 189, fig. 3. P.-A. Février, *Fouilles de Sétif, le quartier des basiliques*, p. 71-72, fig. 136. Le même motif se retrouve dans la basilique de Cresconius à Djemila, dont la datation doit être suspendue, en attendant que quelque élément archéologique ou historique permette de l'attribuer sûrement au Cresconius de 411 ou à celui de 553. Cf P.-A. Février, B. S. A. F., 1965, p. 89-92.

91. J. Lassus, *l.l.*, p. 189, fig. 4. Cf S. A. Baghli et P.-A. Février, B. A. A., II, 1966-67, p. 1.

92. J. Lassus, *l. l.*, p. 180.

93. A Sétif : palette claire et pastel où dominent les roses et les bleu-verts. Technique très soignée; différence moyenne entre le fond (100 à 110 cubes par dm^2 en haut, 80 à 90 sur la mer) et le corps de Vénus délicatement modelé (ventre 185 cubes par dm^2, cuisse 140-145, coquille 90 environ). A Cherchel : grande irrégularité dans la taille et la forme des cubes, différence considérable entre le fond et les chairs, surtout les visages; dominante verte et jaune, pâte de verre fréquente (visage de Vénus 270 cubes par dm^2, draperie de Vénus 140 à 150, queue du triton 120 environ, fond 100 environ).

94. Signalons en outre deux mosaïques africaines que nous ne connaissons que par de brèves mentions : celle de Guelma (J. Lassus, *l.l.*, n° 6, p. 181) et celle de Medeina (Althiburos) dans le *triclinium* d'une villa fouillée en 1895-96 : une « Vénus anadyomène soutenue par deux tritons » avec Amours et Néréïdes, une tête d'Océan, des scènes de pêche et un bateau portant l'inscription APAEONA/LIBURNI (*Inventaire*, III, 575). En Gaule, une petite Vénus dans sa coquille entourée d'amours et de dauphins ornant l'hexagone central d'un pavement de Sainte Colombe (*Inventaire*, I, n° 217, A. Héron de Villefosse, B. C. T. H., 1894, p. 222 à 227, pl. XIV).

95. G. Becatti, *Scavi di Ostia*, t. IV, p. 119 et pl.

96. R. Meiggs, *Roman Ostia*, p. 212-213. — I. Lavin, D. O. P., XVII, 1963, p. 256 : la datation vers 400 proposée (note 334) nous semble fort plausible.

97. *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum*, Londres, 1933, n° 52 a, p. 131-132, fig. 150, p. 132. — *R.P.G.R.*, p. 39, n° 7. Cf G. Ch.-Picard, M.E.F.R., 1941-46, p. 61.

très tardive du sujet; on peut donc admettre une influence africaine. Mais il existe au Musée de Soueida en Syrie une fort belle mosaïque : dans sa conque, la Vénus nimbée, brune au type très oriental, tatouée entre les sourcils, tient une mèche de ses longs cheveux déjà coiffés et ornés d'un diadème; elle se regarde, vers la droite, dans un miroir à main qui renvoie son image inversée. Elle porte une sorte de guirlande en bandoulière; deux Amours tendent un *velum* au-dessus d'elle [98]. Cette mosaïque, originaire de Philippopolis (Chahba), donc postérieure à 248, peut-elle être la copie d'une œuvre africaine ? Y avait-il à l'origine un modèle commun que ni la peinture murale, ni la peinture sur vase, ni les textes ne nous restituent ? On ne possède malheureusement que des allusions à l'Anadyomène d'Apelle, qui serait vraisemblablement plus proche des tableaux de Pompéï que des compositions africaines [99].

Après la démonstration de M. J. Lassus, nous ne referons pas l'étude de chacun des thèmes iconographiques réunis autour de la Vénus marine, dont les modèles peu variés peuvent être considérés comme des poncifs appartenant par ailleurs au répertoire immense et varié du « thiase marin » [100] ou à celui des marines — scènes de pêches ou paysages. Nous nous attacherons seulement à l'étude des éléments caractéristiques particuliers à la mosaïque de Djemila ou à un groupe restreint de pavements.

Le nombre des modèles utilisés pour la composition du Cortège de Vénus est très restreint. Nous avons vu que le même schéma a été repris cinq fois, en l'inversant parfois, pour les Néréïdes; c'est celui même de l'attitude de la Néréïde au griffon de la mosaïque de Cherchel [101]. Ce schéma est presque identique à celui du corps de Vénus, qui apparaît un peu moins incliné vers l'arrière, moins déhanché, avec les deux bras libres, ce que nous retrouvons dans l'attitude de la Vénus de Cherchel [102], de celle de Timgad II [103], de celle enfin du coffret de Projecta [104]. Très classique aussi est l'Amour portant un miroir : il le fait en volant à Sétif, en navigant sur un dauphin à Bulla Regia et à Tébessa. Vénus porte elle-même son miroir sur le coffret de Projecta, sur la grande mosaïque de la maison des *Sacra* à Carthage et à Kasserine. Mais une Néréïde de la mosaïque d'Arion à Piazza Armerina [105] et une de ses semblables de la mosaïque orientale n° 19 des Thermes de Trajan à Acholla [106] font le même geste, avec la même convention du reflet visible pour le spectateur : cet attribut n'est donc pas exclusivement réservé à Vénus. Il en est de même du coffret à bijoux porté à Djemila par une Néréïde et dans les cas les plus fréquents par un Amour [107]; dans la mosaïque gracieuse et fantaisiste d'Utique dominée par le couple de Neptune et d'Amphitrite [108], l'une des jeunes femmes étendues sur des barques se voit offrir une cassette de joyaux par un *putto* et un collier que deux oiseaux portent dans leur bec; rien d'autre ne la distingue de ses compagnes et il ne peut s'agir d'une divinité aussi importante que Vénus, à laquelle on aurait donné une place d'honneur. Cependant les trois mosaïques africaines connues à ce jour, représentant la version « terrestre » de la Toilette de Vénus, comportent trois accessoires : le miroir, tendu par un Amour à El Djem [109] et dans le *triclinium* voisin de la « maison des chevaux » de Carthage [110], tenu par Vénus elle-même à Thuburbo Majus [111]; les guirlandes ou couronnes

98. J. Lassus, *La transmission des schémas dans la peinture antique et chrétienne*, Accademia Nazionale dei Lincei, Rome, 1968, p. 95, pl. IV, 2.

99. Pline l'Ancien, *H. N.*, XXXV, 91.

100. L'association des divinités marines à Vénus « née du sein azuré des mers » va de soi pour l'africain Apulée dans le conte d'Amour et Psyché : « ... les dieux marins s'empressent à la servir. Voici les filles de Nérée, chantant en chœur ... les troupes de Tritons ... l'autre oppose un tissu de soie à la flamme d'un soleil importun... », *Les métamorphoses ou l'âne d'or*, IV, 28 et 31, traduction de P. Valette (Les Belles-Lettres, 1947), p. 93 et 95.

101. J. Lassus, *l. l.*, p. 184.

102. *Ibid.*, p. 180, note 4 et fig. 4.

103. *Ibid.*, fig. 11.

104. E. Barbier, *C. Arch.*, XII, 1962, p. 8, fig. 7, 8, 9.

105. G. V. Gentili, *o. l.*, pl. XXXVII, fig. 9.

106. G. Ch.-Picard, *Les mosaïques d'Acholla*, Etudes d'archéologie classique, t. 2, 1959 (Annales de l'Est, 22), p. 82, pl. XVI, 6.

107. Ainsi à Bulla Regia, à Tébessa, sur le coffret de Projecta.

108. *Il fantastico nei mosaici di Tunisia*, Rome, 1966, fig. p. 70-71 — M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, p. 95 (salle XXVII).

109. *Inventaire*, II, 71 f (planche).

110. G. Ch.-Picard, *La Carthage de sain Augustin*, fig. p. 76 — J. W. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, pl. XVIII, 2.

111. *Il fantastico nei mosaici di Tunisia*, fig. 100-101 — M. Yacoub, *l. l.*, p. 86 (salle XXIV) et fig. 98, p. 182.

de fleurs dans les deux premières mosaïques citées; la cassette, posée à terre, à Thuburbo Majus et présentée par la petite servante Primitiva à Carthage. Ces trois éléments sont réunis à Djemila. La coquille, soutenue par deux monstres marins, tritons ou ichtyocentaures, apparaît à Sétif, Cherchel, Carthage (maison des *Sacra*), sur le coffret de Projecta, à Ostie enfin [112]. Les curieuses nageoires en ailes d'oiseau du triton se retrouvent à Bulla Regia et à Khenchela.

Dans ce répertoire fort ancien constitué déjà à Pompéi [113], les coiffures des déesses forment un élément variable, qui évolue selon l'époque où fut composée la mosaïque, ou tout au moins avec celle des modèles. La lourde coiffure en « côtes de melon » de la Néréïde placée à la gauche de Vénus serait sévérienne à première vue (pl. III, a). Toutefois les bandeaux, quoique très épais, laissent l'oreille libre; le diadème en croissant peut cacher une natte en cimier de casque qui remonte jusqu'à lui : on peut donc placer cette coiffure jusque vers 270-285, puisque Salonina, femme de Gallien et parfois encore Magnia Urbica, femme de Carin, la portent sur des médaillons [114]. La coiffure de Vénus et celle de la Néréïde au cheval (pl. II, a et IV, a) pourraient se placer à la même époque. La forme des bandeaux, semblables à ceux de la Dame allant aux bains de Piazza-Armerina, peut également faire considérer ces coiffures comme des versions de la « *Helmfrisur* » où le diadème cacherait la natte : ce n'est pas conforme à l'iconographie constantinienne, mais le mosaïste peut se permettre beaucoup plus de libertés que le graveur de médaille ou le sculpteur de portraits impériaux. La dernière apparition de cette coiffure se situe en 311, sur un médaillon de bronze de Londres [115]. La coiffure de la Néréïde au bélier (pl. IV, b) est un exemple plus typique de la *Helmfrisur;* par les perles qui ornent la natte sur le devant, elle rappelle les parures de certaines figures féminines de Piazza Armerina [116]. Celle de la Néréïde au griffon (pl. III, b), caractérisée par l'étroitesse des bandeaux à peine ondulés et du chignon en pain de sucre, apparaît plus rarement dans l'iconographie féminine; c'est celle de l'Amphitrite de Cirta conservée au Louvre, que M. G. Ch.-Picard date de l'époque tétrarchique, celle aussi de la jeune femme tenant un sistre dans la mosaïque des Mois de Carthage, au British Museum. On la retrouve aussi dans la multiplicité et la variété des représentations de Piazza Armerina [117] : M. A. Carandini y reconnaît une coiffure portée par Salonina [118] puis par Fausta enfant [119]. La frange de bouclettes ne nous est connue que par le camée Rotschild, représentant vraisemblablement Constance II et sa femme [120]. La coiffure de la danseuse aux crotales et de la femme débarquant (pl. VII, b), difficilement discernable, semble être la même que celle de la Néréïde au griffon. La divinité marine de la bordure (pl. XIII, b) ne porte pas de bandeaux tombant sur le cou; la masse des cheveux, ondulés et relevés, est couronnée par un large chignon. On peut considérer cette figure comme un exemple de la coiffure en turban. C'est la coiffure la plus tardive de la mosaïque, apparaissant en 329 sur un médaillon [121] d'Helena, elle semble rester à la mode avec des variantes jusque vers la fin du v[e] siècle [122].

112. G. Becatti, *Scavi di Ostia*, IV, *Mosaici e pavimenti marmorei*, pl. CCXIV. La coquille de Vénus est poussée par des amours à Timgad III, Henchir Thina (cf *infra*); elle n'a pas de porteurs à Sousse (L. Foucher, *Inventaire*, n° 57.159, pl. XXXV, b).

113. G. Ch.-Picard, *Le couronnement de Vénus*, M.E.F.R., 1941-46, p. 61, 64.

114. M. Milington-Evans, *Numismatic Chronicle*, Sér. IV, vol.VI, 1906, p. 115. — Cf A. Gnecchi, *I Medaglioni romani*, vol. I, pl. 3, 6, 27, 11-12 et 28, 1-3; vol. II, pl. 115; vol. III, pl. 155, pl. 158, 5.

115. B. M. Felleti Maj, *Contributo all'iconografia del IV secolo*, Critica d'Arte, 941, VI, p. 76. — R. Delbrück, *Spatrömische Kaiser Porträts*, p. 46-47, pl. 10-11, 62-63-64; le diadème tel qu'il est dessiné serait trop étroit pour cacher une coiffure faite de deux nattes (*Doppelflechte*) comme celle du portrait féminin de Côme, *ibidem*, pl. 69-70, p. 47.

116. Mosaïque d'Arion : Néréïde située au centre, au-dessus d'Arion et Néréide au miroir; cf A. Carandini, *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina*, Studi Miscellanei, VII, 1961-62, pl. XII, fig. 132 et 135, qui semble les considérer comme des coiffures « *a turbante* ».

117. Portée par une des danseuses en « bikini », la Néréide à la droite d'Arion et l'une des saisons du *Cubiculum* à scène érotique : A. Carandini, pl. XXI, fig. 123 et 126.

118. *Ibidem.*, p. 19.

119. Buste du Musée national de Rome (Cf B.M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano, I Ritratti*, Rome, 1953, n° 308) et du Louvre.

120. E. Coche de La Ferté, *Le camée Rotschild, chef-d'œuvre du IV[e] siècle*, Paris, 1957.

121. M. Milington Evans, *l. l.*, vol. VI, pl. VI, 76. Ici la coiffure est celle, notamment, du buste du Musée Torlonia placé entre 330 et 360 par Delbrück (*l.l.*, p. 171-173, pl. 71), d'un buste du Musée National Romain (Carandini, *l.l.*, XXV, 154), du sarcophage « de la chaste Suzanne » que A. Bovini place vers 330-340 (*I Sarcofagi paleocristiani*, Rome, 1949, p. 328) ou de la tête du Musée d'Art et d'Industrie de Hambourg identifiée comme Aelia Flacilla par R. Delbrück et B.M. Felletti-Maj.

122. A partir de laquelle reparaissent les effigies monétaires d'impératrices, avec un type de coiffure qui restera celui des impératrices byzantines (E. Milington Evans, *l. l.*, p. 79-81).

Les figures féminines de la Toilette de Vénus portent donc des coiffures mises à la mode par les impératrices vingt, trente ou même cent cinquante ans (pour la coiffure sévérienne), avant la date limite inférieure de la mosaïque de Djemila. C'est la preuve de l'utilisation de modèles très antérieurs à la confection de la mosaïque. Deux mosaïques représentant la Toilette de Vénus Anadyomène publiées par M. J. Lassus et datées par lui du début du V[e] siècle présentent ce décalage : la coiffure de la déesse est beaucoup plus proche des coiffures constantiniennes que de celles des impératrices théodosiennes. A Sétif ([123]), elle est assouplie, poétisée par quelques mèches flottantes; à Cherchel, nous sommes en présence d'une coiffure « en turban » ([124]), très stylisée, ornée d'un diadème constantinien. Nous constaterons, pour conclure sur ce sujet, le peu de sécurité de tels critère de datation, sauf peut-être dans les grandes capitales comme Carthage et Byzance, où pouvaient se créer des cartons originaux suivant de plus près les modes capillaires et vestimentaires.

La décoration intérieure de la coquille où trône Vénus (pl. II, a) tranche par sa somptuosité sur la plupart de ces habitacles figurant sur les mosaïques africaines, où ils restent conformes à la nature. La nacre est traitée en vert et jaune ou en rose et orangé à Timgad ([125]), en gris et bleu-vert éclairés de blanc à Sétif, où apparaissent seulement quelques stries circulaires rouges ou jaunes, en gris et bleu sombre à Cherchel. A Pompéï déjà, dans les deux versions de la naissance de Vénus décorant le cul-de-four de fontaines mosaïquées, on retrouve les deux variantes, la coquille est brillamment colorée et striée de raies aux tons vifs dans la *Casa dell'Orso* et simplement nacrée dans la version plus complète du mythe de la fontaine située derrière le *Vicolo di Tesmo* et la peinture de la *Casa della Venere* ([126]). La tenture brodée de méandres tapissant l'habitacle de Vénus à Djemila se retrouve isolée dans la maison du Paon à Thysdrus, sur la mosaïque qui, précisément, a donné son nom à la maison, en bordure du tableau demi-circulaire où trône le paon; selon M. L. Foucher, ce serait un rideau de théâtre ([127]). Dans la même ville, le même cadre apparaît autour du grand tableau du *triclinium* de la *Domus Sollertiana* représentant Diane chasseresse entourée d'animaux d'amphithéâtre ([128]). Nous le trouvons encore autour d'un pavement de Radès représentant des Néréïdes avec les têtes des Vents ([129]) et celui de la pêche à Althiburos ([130]). Dans une composition décorative cruciforme provenant de Thuburbo Majus et exposée au musée du Bardo ([131]), quatre coquilles couvertes de grecques polychromes d'une richesse ornementale qui interdit de les confondre avec des stries naturelles, s'allient à des cadres en guirlandes de laurier et à des rinceaux issus de cratères. Il s'agit vraisemblablement d'une « contamination » de motifs. Le mosaïste de Djemila a pu s'inspirer d'un modèle semblable pour composer à Vénus un cadre somptueux.

Cette volonté de somptuosité met l'accent, malgré l'absence du thème du couronnement — à peine évoqué par la guirlande circulaire que tient l'Amour — sur le caractère triomphal qu'a pris en Afrique le thème du cortège de Vénus Anadyomène, caractère triomphal que M. G. Ch. Picard a mis en lumière dans son étude citée plus haut ([132]). Nous sommes très loin du caractère anecdotique, encore assez conforme aux narrations grecques anciennes du mythe, du tableau empreint de fraîcheur et de tendresse ornant la fontaine située derrière le *Vicolo di Tesmo* à Pompéï ([133]).

123. Nous trouvons qu'elle ressemble assez peu au médaillon de Ténès (cf J. Heurgon, *Le trésor de Ténès*, p. 65); mais il s'agit là d'appréciations très subjectives.

124. Types les plus proches : bustes de la villa Pamphili et du musée de Fossombrone, vers 330. Cf B.M. Felletti Maj, Critica d'Arte p. 79. Les Néréides du même tableau portent la même coiffure avec quelques mèches longues flottant dans le dos.

125. S. Germain, *Les mosaïques de Timgad*, n° 8 et 56.

126. D. Joly, *Aspects de la mosaïque pariétale au I[er] siècle de notre ère*, *C.M.G.R.*, p. 61, fig. 1 et m et p. 63, fig. 27-28, fig. n. Peinture : fig. en couleur dans A. Maiuri, *Pompeï ed Ercolano fra case ed abitanti*, Milan, 1959, p. 77.

127. *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, p. 11-12, pl. XIV; note 21, p. 11, l'auteur cite une mosaïque de Sousse (57.220), une d'Amiens (*Recueil*, I, n° 86 A) et une peinture de Zliten.

128. *Ibidem*, p. 16 et note 21, p. 11, pl. XVII.

129. M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, p. 84 (salle XXIII).

130. L. Merlin, *Forum et maisons d'Althiburos*, Notes et Documents..., t. VI, Paris, 1913, p. 38, pl. IV.

131. G. L. Feuille, *Thuburbo Majus*, pl. VII — M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Tunis, 1969, p. 36 (salle VIII). — Voir également la mosaïque du *cubiculum* souterrain de la maison de la chasse, celle de la maison du Trésor, des décors de niches dans les thermes du Nord et les Grands Thermes de Bulla Regia (R. Hanoune, *Inventaire des mosaïques de Bulla Regia* (inédit), n[os] 192, 101, 13, 73).

132. Cf particulièrement p. 70 à 82.

133. D. Joly, *l. l.*, p. 68 et note 55, qui cite le rapprochement opéré par P. Herrman avec l'Hymne homérique à Aphrodite. Les représentations de l'épiphanie marine d'Aphrodite sur les vases attiques du IV[e] siècle sont très

L'étude de la bordure va nous entraîner dans un domaine iconographique beaucoup plus complexe et plus mystérieux.

Elle juxtapose devant nos yeux une série de scènes disparates, mêlant êtres mythiques et personnages réels, scènes maritimes et terrestres, poncifs et représentations plus rares, qui semblent empruntés à des séries différentes. Avant d'en étudier les éléments, nous chercherons, dans ce désordre apparent, une orientation dans l'espace et le temps (pl. I). Le rivage, la terre ferme, sont évoqués à droite de la mosaïque par la scène portuaire avec le chargement d'un bateau. C'est dans le côté opposé de la bordure que se situe l'îlot où aborde un bateau venant de la gauche de cette bande. Entre le port et l'île, dans la partie inférieure de la bordure, le navire chargé de danseurs et de musiciens et la barque que gouvernent deux Amours, naviguent entre de petits rochers où sont perchés des pêcheurs. Le premier navire, tournant le dos au port, se dirige vers le côté gauche, en direction de l'île. Dans la bande supérieure, plus aucune architecture, plus aucun rocher n'évoquent un rivage; la pêche au filet tournant se passe en haute mer, où évoluent des êtres mythiques. Il y a donc une orientation de la bordure : nous voyons deux navires et leurs passagers en fête quitter un port et, louvoyant entre les récifs d'une côte rocheuse, se diriger vers une île bâtie, où le premier aborde déjà.

Nous avons laissé de côté les scènes mythologiques des angles. Nous en ferons encore abstraction pour l'étude des figurations que nous venons de situer et nous les réintroduirons lorsqu'il faudra élucider la signification de l'ensemble de la bordure et de la mosaïque.

La scène portuaire (pl. VI, b), d'après ce qu'il en reste, ne semble pas prétendre à figurer un paysage réel comme la célèbre mosaïque d'Hippone (134). L'alternance de pavillons et de portiques est un poncif que nous retrouvons, notamment, dans les pavements aux Amours pêcheurs de Piazza Armerina (135) et une mosaïque fragmentaire de Carthage (136). Toutefois l'animation de ce paysage par des êtres humains et des animaux témoigne d'un goût du détail réaliste et pittoresque dont l'originalité réside soit dans l'imagination du créateur, soit dans le choix du modèle.

Les pêcheurs montés en barque ou sur des rochers font partie du répertoire traditionnel des décors de fontaines, d'*impluvia*, puis de pavements d'un usage extrêmement répandu en Afrique. On peut donc considérer pour l'instant qu'ils ne jouent ici qu'un rôle de remplissage ou de localisation géographique du décor de l'action principale. Nous noterons une nouvelle manifestation du goût pour le détail réaliste dans la « pêche au filet tournant » (pl. XI et XII, a); la précision technique du câble qu'on enroule au fur et à mesure qu'on remonte le filet distingue cette scène de celles des Amours pêcheurs du type de Piazza Armerina (à deux barques), de la mosaïque marine de Sidi-Abdallah (une seule barque) (137), ou de celle de Dionysos et des pirates à Dougga (138). La Néréïde, les *putti* vogant sur les dauphins, les Amours navigateurs (pl. XIII, b; VIII; IX, a) font également partie de ce fonds commun des êtres mythiques de la mer, qui peuvent venir s'insérer dans n'importe quelle scène ayant la mer pour cadre : ainsi une barque avec deux Amours voisine avec le vaisseau d'où Bacchus précipite les pirates dans la célèbre mosaïque de Dougga (139). Le *putto* conduisant deux dauphins (pl. XIII, b) est nommé dans le conte d'Amour et Psyché : c'est « Palémon, le petit aurige » ... (140).

Les deux vaisseaux chargés de danseurs et de musiciens qui se rendent dans une île (141) (pl. VII, b

profondément différentes : cf H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris, 1951, p. 67-69, pl. V, 3.

134. E. MAREC, *Libyca*, VI, 1958, 1, p. 114 — Cf aussi G. Ch.-PICARD, R.A., 1960, II, p. 38-48; sur les paysages portuaires : Ch. PICARD, Latomus, 1959, p. 23 sqq.

135. G. V. GENTILI, *La Villa Erculia di Piazza Armerina*, pl. XXXVIII, p. 38-39.

136. M. YACOUB, *Le Musée du Bardo*, p. 97 (salle XXVII). — J. W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, p. 47, note 2, pl. XXXVII, 1.

137. *Inventaire*, III, n° 933.

138. C. POINSSOT, *Mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Dougga*, *C.M.G.R.*, p. 224, fig. 17.

139. *Ibidem*., fig. 18.

140. APULÉE, *Les métamorphoses ou l'Ane d'or*, IV, 31. Traduction P. Valette, p. 95.

141. Les navires figurés dans la bordure sont très stylisés, au point qu'il est parfois difficile de distinguer le sens de leur marche. Nous sommes très loin ici du réalisme du « catalogue de la batellerie » d'Althiburos et des mosaïques de Byzacène. Cf. P. GAUCKLER, *Monuments Piot*, 1905, p. 118 sqq. — L. FOUCHER, *Navires et barques sur des mosaïques*, Notes et Documents, t. XV, p. 36-37. Cependant on peut dire en gros que les barques des pêcheurs et des danseurs à crotales de la bordure inférieure sont du type *cymba*, sans éperon; celles, à *stolos*, des pêcheurs au filet tournant. Des Amours navigant et des gens abordant à l'île apparaissent comme un mélange du type précédent avec le type

et X, a) ont amené M. G. Ch.-Picard, dans son étude sur le couronnement de Vénus, à classer la mosaïque de Djemila dans la même catégorie de représentations que deux autres pavements (142) trouvés à Carthage : la mosaïque dite du « couronnement d'Ariane » et celle de la maison des *Sacra*. Dans la première, des embarcations légères, peintes de couleurs vives, amènent à une île des personnages voués à des occupations similaires : dans chaque barque, un joueur de flûte ou de syrinx, puis un homme et une femme couronnés de feuillages dansant avec des crotales ou prêts à sauter à terre. Tous sont nains. Dans la seconde mosaïque, les personnages ne s'adonnant pas à la pêche sont plus rares : ce sont un joueur de flûte de Pan à l'arrière d'une barque et, sur les côtés, à gauche, un couple s'avançant (ils marchent sur l'eau ou bien de récif en récif) vers l'île placée au centre du pavement, à droite, une petite danseuse perchée sur un rocher. M. G. Ch.-Picard avait pensé que ces représentations avaient pour origine la célébration d'une fête de Vénus syrienne ou phénicienne (143). M. H. Stern avait, dans son étude sur le Calendrier de Filocalus, rattaché la mosaïque de Djemila aux images de la fête des *Veneralia* présentée par le Calendrier de 354 et par quelques mosaïques où la danse aux crotales est liée aux fêtes du 1er avril en l'honneur de Vénus (144). L'image du Calendrier montre un homme en tunique courte ceinturée d'une écharpe volant comme à Djemila, qui brandit une paire de crotales et foule aux pieds dans sa danse une syrinx ou un *kroupesion;* dans la représentation du même mois sur une mosaïque de Carthage conservée au British Museum (145), le personnage en longue robe ornée qui danse a été interprété différemment, comme un homme ou une femme (146). Enfin la mosaïque des mois découvertes à Thysdrus en 1961 montre deux personnages couronnés de roses et vêtus d'amples robes de couleurs vives : « de la main gauche ils élèvent une torche allumée et de la droite, des crotales dont ils accompagnent leurs pas de danse » (147). Dans les trois cas, la danse se déroule devant une statuette de Vénus placée sous une niche de feuillage ou un léger édicule (148). M. H. Stern avait déjà rapproché les deux premières images citées du texte du *Pervigilium Veneris*. Cependant l'identification de la fête et de la Vénus célébrées ne laissait pas de poser quelques problèmes. M. P. Boyancé a tenté d'effacer les dernières réticences des savants à rapprocher le culte de *Venus Verticordia* célébré gravement par les matrones romaines le 1er avril, réintroduit à Rome, pensait-il, sous sa forme sicilienne par Hadrien, des célébrations décrites par le *Pervigilium* et de celles représentées par les mosaïques (149). M. H. Stern montre, dans une étude récente, que la fête pudique de la veillée de Vénus a été totalement transformée à Rome au cours du IIe siècle; les *Veneralia* ont pris alors un caractère licencieux, avec l'introduction de la danse aux crotales (150).

L'hypothèse selon laquelle la bordure de la mosaïque à la Toilette de Vénus de Djemila et les deux mosaïques de la même série représenteraient une variante maritime des *Veneralia* se révèle cependant aventurée. M. G. Ch.-Picard a renoncé à faire remonter les différentes versions du couronnement de Vénus à un archétype hellénistique proche des origines syriennes de la fête supposée (151). M. H. Stern maintenait un doute sur l'interprétation religieuse des passagers débarquant la coupe à la main et par conséquent de toutes les figurations de la bordure de Djemila (152). En effet l'homme vêtu de jaune ne tient pas la coupe ronde et plate des sacrifices mais, nous l'avons vu, un simple verre à boire. De plus l'édifice qui recouvre l'île n'a rien d'un temple (pl. X, b).

vegeia ou placidia (L. Foucher, l.l., p. 32-33). Le navire d'Ulysse est un voilier très schématisé dont sont seuls représentés le mât incliné à la proue ou *artemo* et une voile carrée ou *supparum*.

142. Ou tout au moins dans une catégorie toute proche, puisque les scènes à participation humaine sont ici reléguées dans la bordure.

143. M. E. F. R., 1941-46, p. 69-71.

144. *Le Calendrier de 354*, p. 268 à 279.

145. *Ibidem* — Cf Ch. Picard, R.A., 1956, II, p. 127 (compte rendu du précédent ouvrage).

146. Cf. Hinks, *l.l.*, p. 89-96, n° 29, a-b. H. Stern y voit un cinède probablement (p. 115); P. Boyancé, une jeune fille (cf *infra*).

147. L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, p. 35-57, fig. 6, pl. XXXIII.

148. A rapprocher également d'une mosaïque des Mois d'Ostie très fragmentaire (H. Stern, *l. l.*) et de l'un des quatre tableaux d'une mosaïque de Carthage étudiée par G. Ch.-Picard (*La Carthage de saint Augustin*, p. 125, fig. p. 126), interprété comme une offrande à Attis.

149. *Le Pervigilium Veneris et les Veneralia, Mélanges offerts à A. Piganiol*, 1966, p. 1548 sqq.

150. *Un calendrier romain illustré de Tunisie*, Accademia Nazionale dei Lincei, 1968, p. 186-188, pl. IV et V.

151. R.A., 1960, II, p. 47; *La Carthage de saint Augustin*, p. 109-111; *C.M.G.R.*, discussion de la communication de J. Lassus, p. 189.

152. *L. l.*, p. 279.

Représenté selon une perspective classique encore (153), quoique l'entassement un peu maladroit empêche de reconstituer un plan précis, il se compose essentiellement d'un portique ouvrant directement sur le rivage et de corps de bâtiment ouvrant sur l'extérieur par de larges fenêtres. La tour, plus massive et fermée, ne donne pas à l'ensemble une allure de forteresse. Alors que dans la mosaïque d'Ariane l'îlot minuscule ne supporte qu'un kiosque, un dais pour le trône, le centre du pavement de la maison des *Sacra* est occupé par une île également rocheuse où s'élève un haut portique courbe flanqué de deux tours à toit conique, derrière lequel on distingue la cîme de quelques arbres et le toit d'une autre tour (154). Ces édifices sont du type des *villae a mare* à tours et portiques dont les représentations dans la peinture et la mosaïque romaine ont été étudiées parmi d'autres par M. P. Grimal (155). Ces villas sont encore représentées dans des paysages marins du IV^e^ s. : ainsi l'immense mosaïque marine mise au jour à Carthage en 1927, où des bâtiments variés s'étirent le long du rivage; on remarque notamment un haut portique encadré de tours derrière lequel surgissent des cyprès (156).

Les barques chargées de musiciens et de danseurs appartiennent également à des domaines iconographiques larges et variés qui interfèrent parfois entre eux. Le premier de ces domaines est celui des monuments funéraires. L'étude du thème a été reprise récemment par M. B. Andreae (157), qui y voit la représentation du voyage des morts et de leur séjour dans les Iles des Bienheureux. Parmi les documents qu'il présente, le plus proche des mosaïques africaines est la série des peintures d'une chambre funéraire qui se trouvait à Rome sur le mont Caelius (158). Dans la lunette A de la voûte, la morte nage vers les Iles des Bienheureux et son voyage prend des formes proches de celui de Vénus vers Chypre. Le centre des autres lunettes est occupé par une île; celle de la lunette C supporte deux femmes assises, l'une habillée, l'autre nue, tenant une coupe et une couronne, celle de la lunette B, deux jeunes femmes nues brandissant l'une une coupe, l'autre une couronne. M. B. Andreae rapproche ces figurations des personnages centraux d'une peinture de nymphée trouvée dans une maison privée du mont Caelius (159) et des personnages du milieu des longs côtés de deux sarcophages du Vatican (160). L'auteur interprète ces figures comme celles des morts héroïsés, divinisés et assimilés vraisemblablement à Liber, Libera et Vénus. Arrivés au séjour des Bienheureux, ils rendent d'abord grâce aux dieux par une libation (161). Les trois grands personnages sont environnés de paysages marins peuplés d'êtres de petite taille qui nagent, naviguent et se livrent à diverses occupations. Dans la tombe du Caelius ces petits personnages, dépourvus d'ailes, ont les apparences d'enfants. Nus, vêtus de tuniques courtes ou de longues robes, ils dansent et présentent des fleurs au son de la flûte dont joue l'un d'eux (lunette A); ils pêchent en barque ou à la nage (lunette C). Dans la lunette C, deux grandes barques décorées sont chargées de danseurs et de musiciens; dans l'une, on trouve un enfant en tunique courte, la tête couronnée de fleurs, qui danse aux crotales, puis un flûtiste et un danseur; dans l'autre, un danseur nu à tambourin et une petite danseuse en longue robe; d'autres personnages sont assis dans les barques. Dans la peinture du nymphée, des Amours

153. Le dessin et la perspective sont tout à fait comparables à ceux du bandeau d'abside de la mosaïque des nageurs noirs de Constantine — Sidi M'Cid. Nous ne pensons pas comme D. Levi qu'il s'agisse ici d'une perspective « inversée » (*Antioch Mosaic Pavements*, p. 616). Le portique est réellement couvert d'un toit en pente; mais l'hypothèse selon laquelle des fenêtres invisibles auraient été projetées sur la surface visible des bâtiments nous semble très justifiée.

154. Le portique dessinant une courbe rentrante ou un trapèze ouvert, avec un pavillon à chaque extrémité et un pavillon central (à l'alignement, en saillie ou en retrait), est un poncif que l'on retrouve dans la mosaïque de chasse de Henchir Toungar, dans les mosaïques marines de Piazza Armerina et sur le plat d'argent de Kaiser-Augst.

155. *Les maisons à tours hellénistiques et romaines*, M. E. F. R., 1939, p. 28-59; notamment les numéros 7, 8 de la II^e^ série, 1 et 2 de la III^e^ série, p. 36 et 38, p. 58.

156. Malgré les conventions employées, cette mosaïque peut présenter une reproduction fidèle des grandes villas des faubourgs résidentiels de Carthage : G. Ch.-Picard, *La Carthage de saint Augustin*, p. 142-144 — Cf C. Saumagne, B. C. T. H., 1928-29, p. 648 sqq. — I. Lavin, *l. l.*, p. 215, fig. 36 — J. W. Salomonson, *l. l.*, p. 34, pl. XXVI, 5-6. — M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, p. 83 (salle XXIII).

157. *Studien zur römischen Grabkunst, Neuntes Ergänzungsheft zu Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Römische Abteilung*, 1963 (III, *Die Inseln der Seligen*), p. 131-162, pl. 72 à 80.

158. Actuellement disparue, connue par les dessins du XVII^e^ siècle, daté du second quart du III^e^ siècle, *l. l.*, pl. 78-79, p. 146-153.

159. *L. l.*, pl. 74, 76-77, p. 140-143. Reproduction en couleur dans W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, pl. IV.

160. Un sarcophage d'enfant du musée Chiaramonti du début du IV^e^ siècle (pl. 73, 1, p. 139-140 et 158-160) et un grand sarcophage du Belvédère, du III^e^ siècle (pl. 75 et 80, p. 154-158).

161. B. Andreae se fonde sur des textes tirés des œuvres de Pindare, Plutarque, et sur l'inscription funéraire d'un nommé Nepos (p. 150-153 et 159-162).

ailés naviguent, pêchent, embarquent; sur le sarcophage d'enfant, des *putti* ailés nagent, naviguent, pêchent ou jouent du tambourin devant un rivage; sur le grand sarcophage, devant les quais d'un port, de petits personnages humains naviguent ou débarquent. Selon l'auteur, ils représentent les âmes des morts accomplissant leur dernier voyage vers les Iles de l'Au-delà (162).

Nous retrouvons donc dans cette série d'œuvres les représentations de la bordure de Djemila. Le port figuré sur les deux sarcophages est, dans la littérature, une métaphore signifiant le but final du voyage de la vie; mais c'est à Djemila un point de départ, peuplé de figures de la réalité quotidienne (163). Le point d'arrivée du cortège de la bordure pourrait être l'île des Bienheureux où s'élève une villa de plaisance, les danseurs et musiciens des morts exprimant leur félicité; les *putti* navigateurs, les pêcheurs de toute sorte auraient alors la même signification. Ulysse se trouve sur les deux sarcophages étudiés par M. B. Andreae (164) : en effet, ses errances avant d'arriver à bon port sont un symbole de la vie et de son aboutissement à la mort. Enfin, Vénus elle-même et son cortège de Néréïdes trouvent leur place au milieu de ces scènes comme sur les peintures et les sarcophages.

Devrons-nous donc envisager cette explication pour la mosaïque de Djemila ? Nous ne le pensons pas, en premier lieu parce cette interprétation ne rend pas compte des scènes mythologiques des angles, autres qu'Ulysse. Mais surtout, il serait téméraire d'appliquer une interprétation funéraire au décor d'appartements de plaisance dans des demeures privées. Séparées de leur environnement, ces images perdent certainement leur signification eschatologique et leur contenu religieux. M. B. Andreae pense que le peintre du nymphée de la maison du Caelius n'a voulu représenter qu'une image agréable des plaisirs des Champs-Elysées (165). Ces images aquatiques sont bien à leur place dans le décor d'une fontaine. D'autre part, on peut contester dans certains cas l'interprétation trop rigoureuse de M. B. Andreae. Ainsi M. H. Stern pense que le symbolisme funéraire du bateau, rare dans l'art païen, n'existe plus dans l'art chrétien où le sujet est banal cependant (166). Ce symbolisme peut-il avoir survécu dans une mosaïque aussi tardive que celle de Djemila ? M. H. Turcan, qui ajoute quelques documents nouveaux à ceux étudiés par M. B. Andreae, dénie à l'image des *Erotes* et des Psychés « qui se donnent du bon temps en barque » la signification d'un voyage vers « le port de tout repos » (167). Il remarque très justement qu'ils « ne semblent pas tellement pressés de gagner ce rivage. Ils n'ont pas besoin de toucher au port pour être heureux, pour jouir des concerts sur l'eau dans l'insouciance du bon vin et de l'amour » (168). Ces figurations, situées dans des paysages nilotiques « que leur style rattache au courant populaire des années 240-280 » (169) évoquent plutôt, selon l'auteur, « le paradis érotique et terrestre » très réel de Canope en Egypte que beaucoup de Romains souhaitaient retrouver dans l'éternité (170). La bordure de notre mosaïque pourrait donc représenter simplement une joyeuse compagnie allant festoyer dans une villa de plaisance. Elle exprimerait l'idéal de bonheur sensuel et terrestre, placé sous le patronage de la déesse de la beauté et de la volupté, du propriétaire de la maison de l'Ane, et donnerait une idée de la destination de la pièce (171).

La note exotique et les réminiscences alexandrines se retrouvent également dans les mosaïques de la série que nous étudions. M. G. Ch.-Picard a signalé les rapports entre la scène de la mosaïque dite du couronnement d'Ariane et les fêtes égyptiennes de Canope (172). Les petits personnages de cette mosaïque sont des nains dont MM. Poinssot et Lantier avaient souligné l'extraordinaire ressemblance avec les bronzes retirés de la mer à Mahdia (173); leur allure grotesque les rattache aux figures de

162. *L. l.*, p. 139.
163. *Ibidem*., p. 156.
164. *L. l.*, p. 156.
165. *Ibidem*, p. 161.
166. *Les mosaïques de l'Eglise de Sainte Constance à Rome*, D. O. P., XII, 1958, p. 188-191.
167. *Les sarcophages romains à représentation dionysiaques*, p. 588-589.
168. *Ibidem*, p. 589.
169. *Ibidem*, p. 587.
170. *Ibidem*, p. 589.
171. Ceci n'est pas incompatible avec des réminiscences d'une fête printanière de la maison de Vénus, bien caractérisée par la danse aux crotales. L'image de la déesse devait s'associer encore au sentiment très puissant du renouveau sansonnier de la nature, des amours et des plaisirs.
172. *Le couronnement de Vénus*, M.E.F.R., 1941-46, p. 64, n. 21. Cf également Ch.-Picard, R.A., 1956, II, p. 127.
173. Monuments Piot, XXVII, 1924, p. 82-83.

pygmées peuplant les mosaïques nilotiques. L'un de ces pavements, celui d'El Alia (174), présente précisément parmi ses multiples tableaux une barque qui emporte un jeune homme jouant de la flûte et une femme des cymbales, thème proche de celui que nous étudions. L'homme qui se couronne de roses dans la barque de la bordure inférieure de Djemila (pl. VII, b) semble avoir le crâne rasé comme un prêtre égyptien; les personnages n'ayant par ailleurs rien de grotesque, on ne voit pas quelle raison aurait poussé le mosaïste à affliger celui-ci d'une calvitie dont l'exemple resterait unique.

Au terme de cette analyse, après avoir décomposé l'iconographie de la bordure en ses différents éléments, devrons-nous penser que le mosaïste a seulement juxtaposé des images issues de thèmes différents, mais tous maritimes, qui devaient voisiner dans son « cahier de modèles » ? Aurait-il commis une série de « contaminations » entre le triomphe de Vénus entourée du thiase marin, des scènes mythologiques marines, des scènes de genre destinées d'habitude à orner fontaines et *impluvia*, des sujets nilotiques, des figurations du voyage des morts vers les Iles des Bienheureux ? Nous ne le pensons pas : l'organisation et l'orientation des scènes de la bordure, la structuration profonde de toute la mosaïque, nous invitent à la recherche d'une signification d'ensemble.

Une interprétation permet de rendre une unité de signification à la mosaïque en réintroduisant les scènes mythologiques des angles (pl. XII, b; XIII; XIV) et même celle du tableau central : il peut s'agir de représentations nautiques, dramatiques ou mimées, données dans l'amphithéâtre. M. G. Ch.-Picard a même essayé d'en préciser le sujet (175), qui serait une intrigue semblable à celle de *Théagène et Chariclée* ou des *Ephésiaques* de Xénophon. Mais le thème ne saurait être ainsi restreint : la mosaïque semble au contraire juxtaposer de multiples récits pouvant donner lieu à des trames dramatiques riches en épisodes maritimes : la délivrance de Persée par Andromède (176), les voyages d'Ulysse (177), les amours d'Héro et Léandre. On attendrait dans le quatrième angle l'image d'Arion (178) plutôt que celle du pâtre et aède que nous n'avons pu identifier avec certitude.

La plupart des thèmes de la bordure de Djemila se retrouvent, groupés autour de la figure d'Arion, dans les hexagones de la vaste composition décorative pavant le grand *frigidarium* des thermes de Henchir-Thina. On y voit Persée et Andromède, Ulysse et les Sirènes, Héro et Léandre, des pêcheurs assis sur des rochers ou dans des barques, des bateaux de types divers, des fantaisies nautiques inspirées des courses du cirque, une variété infinie de Tritons et de Néréïdes, des amours ailés pêchant ou chevauchant des monstres marins, enfin, Vénus Anadyomène dans sa coquille poussée par deux Amours qui n'est là qu'une figuration parmi tant d'autres (179). M. G. Traversari a vu dans cette mosaïque l'une des preuves de l'existence (180), au Bas-Empire, de spectacles aquatiques donnés dans les théâtres ou les amphithéâtres aménagés en vue de leur transformation en piscine — que les témoins archéologiques attestent dans de nombreux cas — (181). Les traces mentionnant l'existence de tels spectacles ne manquent pas. M. B. Pace cite en particulier deux épisodes de Martial, dont le second mentionne l'histoire de Héro et Léandre, pour le IIe s. (182) et deux textes chrétiens du IVe s., pris dans les *Matthaeum homilia* de saint Jean Chrysostome

174. L. Foucher, *Les mosaïques nilotiques africaines*, *C. M. G. R.*, p. 138, fig. 8.

175. *La Carthage de saint Augustin*, p. 111.

176. Les représentations les plus proches de celle de Djemila sont les suivantes : une peinture de Pompéï (*R.P.G.R.*, p. 205, n° 1), la mosaïque de Bulla Regia (*Inventaire*, II, n° 5856), celle d'Antioche (D. Levi, l.l., pl. XXIX, c).

177. L'épisode le plus fréquemment représenté est le passage devant l'île des Sirènes; cf C. Poinssot, *C. M. G. R.*, p. 221-224, fig. 3 à 15.

178. C'est ce que pensait H. Stern, *Le Calendrier de 354*, p. 269. Arion figure au centre de grandes compositions marines à Piazza Armerina (cf. V. Gentili, *La Villa Erculia di Piazza Armerina*, fig. 9) et à Henchir-Thina (*Inventaire*, II, n° 18).

179. *Inventaire*, II, n° 18. Vénus apparaît, semble-t-il, sous une autre forme, allongée sur un bateau et couronnant l'Amour.

180. L'auteur se fonde essentiellement sur la scène de course de quatre chars attelés de dauphins et conduits par des cochers en costume réel aux couleurs des quatre factions. Cf *Gli Spettacoli in acqua nel teatro tardo antico*, chap. VIII, p. 121-134.

181. *L. l.*, chap. I-III; cf Ch. Picard, R. A. (compte rendu), 1962, I, p. 271-274.

182. *Libellus Spectaculorum*, 8 et 16 sq. Textes déjà mentionnés par M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, p. 237.

183. *I mosaici di Piazza Armerina*, p. 90, note 1. — E. Dyggve, *Le théâtre mixte du Bas-Empire*, R.A., 1958, II, p. 20-39.

à la fin du IVe s. par une allusion de saint Augustin à la fin du quatre-vingtième sermon des *Ennarationes in Psalmos* (184).

> « Non parum uestras mentes in nomine Christi diuina spectacula tenuerunt, et supenderunt nos, non solum ad appetenda quaedam, sed ad quaedam etiam fugienda. Ista sunt spectacula utilia, salubria, aedificantia, non destruentia : immo et destruentia, et aedificantia; destruentia recentes deos, aedificantia fidem in uerum et aeternum Deum. Etiam in crastinum diem inuitamus Caritatem uestram. Cras illi habent, ut audiuimus, mare in theatro : nos habeamus portum in Christo. Sed quoniam perendino die, id est, quarta sabbati non possumus ad mensam Cypriani conuenire, quia festiuitas est sanctorum Martyrum; crastino ad ipsam mensam conueniamus. » (185).

Nous ne suivrons pas M. G. Traversari dans ses développements sur le lien entre ces jeux nautiques et « des cérémonies rituelles à sens sacré dont l'origine pourrait être mise en rapport avec les *plynteria*, les *lavationes* des cultes gréco-latins » (186). Les images de danseuses nues ou d'actrices de pantomimes vêtues de robes légères et transparentes — comme celle qui incarne Vénus dans le spectacle décrit au chapitre X de l'*Ane d'Or* (187) —, couronnées par des Amours ou environnées de petits personnages long-vêtus, apparaissent sur des contorniates particulièrement tardifs (188). Mais, bien que ces sortes de revues de music-hall dont le sujet servait de prétexte à des exhibitions, vitupérées dans certains textes chrétiens, eussent été mises en avant par le parti qui édita les contorniates, elles ne semblent pas avoir disparu avec le paganisme, pas davantage d'ailleurs que les courses du cirque. Ces distractions trouvaient des amateurs dans toutes les classes de la société : c'est leur reflet que M. R. Berliner pense trouver dans trois fragments de tissus coptes du Textile Museum de Washington (189). Dans les deux premiers, Vénus, tenant ses cheveux, déposée à terre par des tritons, reçoit les services de faunesses; dans la longue bande de tenture que constitue la troisième étoffe, le motif de Vénus dans sa coquille et celui de la déesse trônant, apparaissent chacun deux fois, au milieu de scènes de pêche et de chasse, de danseuses nues, ainsi que de figures mythiques grotesques ou semi-bestiales (des panisques) issues vraisemblablement des pantomimes (190). L'auteur signale que, bien qu'interdites par les lois dès le IVe s., les représentations traditionnelles de la naissance de Vénus étaient régulièrement reprises à Gerasa au VIe s (191). La présence de ces scènes sur des tissages du VIIe s. lui semble apporter la preuve d'une tolérance de fait envers ces spectacles.

La représentation, dans toutes les formes d'art, des divinités et des épisodes de la mythologie, paraît tolérée. Deux objets en témoignent : le coffret de Projecta et un bol en argent de Carthage. Le coffret de Projecta juxtapose des scènes de toilette profanes, une représentation très proche des mosaïques à la toilette de Vénus marine, avec son cortège d'amours et de divinités marines et, sur le couvercle, le portrait de Projecta et de son mari avec l'inscription *Secunde et Projecta vivatis in Christos;* le bol en argent, de l'époque de Justinien, orné de l'image de Vénus ou d'une Néréïde, porte l'inscription « Mon Espérance, mon Dieu, entends ma prière et exauce mon désir » (192). Il n'y a donc aucun obstacle historique à ce que, même dans une ville qu'on peut supposer entièrement chrétienne et dans la maison d'un chrétien cultivé de Djemila, une mosaïque soit une représentation de représentations, une représentation au second degré de mythes liés entre eux par le rôle qu'y jouent Vénus et l'amour.

184. Texte cité par A. Audollent, *La Carthage romaine*, p. 784 et G. Ch.-Picard, *La Carthage de saint Augustin*, p. 111.

185. Saint Augustin, *Enarratio in Psalmum LXXX. Sermo*, § 23. *Et post uerbum : Patr. lat.*, t. XXXVII, col. 1046. *Corpus Christianorum, Series latina XXXIX : Augustini Opera*, X, 2, Turnholti, 1956, p. 1135.

186. Ch. Picard, *l. l.* — G. Traversari, p. 92-93.

187. *La métamorphose ou l'Ane d'Or*, X, 31-32; traduction P. Valette, p. 262-264.

188. Attribuée par A. Alföldi aux émissions tardives de la première série des contorniates (dont la frappe prend fin en 395), aux séries frappées hors de Rome (395-411), ou aux dernières émissions (exemplaires datés de la fin du règne d'Honorius ou de ceux de Valentinien II, Maiorianus ou Anthemius). *Die Kontorniaten*, pl. XLI, 5; LXII, 9; LXIX, 2, 3, 5, 7; LXVIII, 6, 7.

189. Papers of Textile Museum of Washington, décembre 1964, t. I, fasc. 3, p. 35-49.

190. Dans la description des noces d'Eros et de Psyché par Apulée, un satyre jouant de la flûte de pan et un panisque du chalumeau accompagnent les chœurs des Muses et la danse de Vénus : *l. l.*, VI, 24, p. 140.

191. R. Berliner, *l. l.*, p. 35 et note 11, p. 48.

192. H. Peirce et R. Tyler, *Art byzantin*, t. II, p. 119, pl. 54 a. R. Berliner, *l.l.*, p. 36. Une autre représentation tardive et en milieu chrétien d'une Vénus Anadyomène dans sa coquille portée par deux Tritons est le relief d'Ahnas (Ve-VIe s.). Cf *L'art copte, Catalogue de l'exposition de Paris*, 1964, p. 81, n° 7.

La mosaïque de la maison de l'Ane se présente comme un document intermédiaire : une combinaison du type de pavement d'Henchir Thina et du groupe constitué par les mosaïques de la maison des *Sacra* et d'Ariane. Ce second groupe se caractérise par sa richesse iconographique moindre; on n'y trouve pas de « narrations » mythologiques. Faisons abstraction de l'élément central, de la Vénus triomphatrice qui forme le lien de ce groupe avec la Toilette de Vénus de Djemila : les représentations forment alors une série parallèle à celle des monuments funéraires. Cette série est représentée au musée de Cherchel par deux fragments d'un même pavement ([193]) (pl. XV, a, b). Sur le premier, une Néréïde portée par un monstre marin voisine avec un petit pêcheur au trident, en *exomis*, perché sur un rocher; sur le second on voit deux petits personnages à la stature d'enfants ou plutôt de nains, qui dansent sur une barque : l'un porte une tunique courte à manches serrées, l'autre une longue robe. La série est également représentée par une mosaïque de Thuburbo Majus ([194]), où une femme sur une barque brandit des crotales, tandis qu'un homme tient un flambeau. Il convient d'être plus réservé quant à l'interprétation des pavement de Carthage en représentations théâtrales, interprétation qui n'est cependant pas à éliminer totalement.

La mosaïque dans son cadre architectural.

Il est inutile, en conclusion, d'insister longuement sur la richesse iconographique de la mosaïque à la Toilette de Vénus et sur son intérêt pour la connaissance de la culture et des goûts des notables aisés de Djemila et de l'Afrique à la période de transition entre l'Antiquité classique et l'époque byzantine.

Nous essaierons plutôt d'imaginer l'aspect d'ensemble de la pièce. Dès l'entrée, l'attention devait être attirée par le clapotis de l'eau coulant dans les trois fontaines, à gauche. Il s'agit de trois nymphées plutôt que d'un seul, quoique tous trois soient sur le même gradin : en effet, à la différence des nymphées d'Ostie, on voit bien trois massifs de maçonnerie en relief et non trois niches creusées dans la façade extérieure des bassins. Ces fontaines étaient probablement surmontées de niches en cul-de-four peintes ou revêtues de mosaïque; l'eau s'écoulait par des sujets de marbre blanc. Les nymphées des maisons d'Amour et Psyché et du Nymphée à Ostie ([195]) se situent dans des cours retirées à l'un des angles de la maison. Mais il est impensable que la salle XI ait été une cour à ciel ouvert à cause de la fragilité de la mosaïque qui en décorait le sol. Le problème de l'éclairage se pose donc. Se faisait-il par un lanternon placé au-dessus de l'ouverture du puisard ? Y aurait-il eu des fenêtres hautes ouvrant sur la rue et percées dans l'abside ? La première solution nous semble de beaucoup la plus probable. Les murs étaient revêtus de marbre plus blanc dans la salle, plus rose dans l'abside isolée par deux pilastres et pavée d'une mosaïque plus simple. C'était de cette abside qu'on avait la vue la plus complète et la plus cohérente du pavement, qu'on pouvait peut-être inonder à volonté. L'impression générale recherchée était à la fois de fraîcheur et de somptuosité éclatante. La pièce devait être une *diaeta* d'été plus fraîche que les deux petites salles ouvertes sur le péristyle trop ensoleillé.

LES MOSAÏQUES DE L'ASINUS NICA

De l'autre côté de la *cella* du temple de Vénus, les thermes de la maison de l'Ane avaient également reçu une décoration mosaïquée.

193. J. BÉRARD, *Mosaïques inédites de Cherchel*, M. E. F. R., 1935, p. 113 à 142, pl. IV, 2-3, p. 123-128. Ce pavement provient du même édifice et du même niveau que les célèbres « travaux agricoles » (fouilles d'avril 1925). Date possible : milieu du IIIe siècle.

194. M. YACOUB, *Le Musée du Bardo*, p. 86 (salle du Mausolée).

195. G. BECATTI, *Case ostiensi del tardo Imperio*, p. 311, fig. 33 a.

La Mosaïque du frigidarium XV

Le pavement du *frigidarium* est un long rectangle de 4 m sur 10 m (pl. XVI).

Description; style et technique.

La bordure, large de 33 cm, comporte une large bande ornementale, à fond noir, encadrée de deux filets noirs. Le motif consiste en un rinceau très stylisé formé de gaines d'acanthe issues les unes des autres; de chacune d'elles sort également un calice lotiforme recourbé souplement de manière à remplir le creux de chaque courbe. Les gaines sont représentées en perspective : on voit l'orifice noir cerclé de blanc de chacune, chacune présente un dégradé d'un bord à l'autre. Elles sont traitées en trois couleurs : ocre, rose et gris, qui se succèdent l'une à l'autre et, par le jeu des alternances, de chaque côté de la bordure. Les vides entre les motifs et les angles du pavement sont occupés par des calices ou de très petites fleurettes cruciformes (qui évoquent peut-être des bourgeons).

Tout le champ de la mosaïque est occupé par des rinceaux de vigne issus de deux cratères placés au milieu des petits côtés. Les branches se ramifient et se croisent en entrelacs pour former soixante-treize médaillons renfermant des sujets. On compte cinq rangées horizontales [196] que nous numéroterons de A à E du haut en bas (pl. XVIII); la rangée centrale, entre les deux cratères, ne comprend que neuf médaillons d'un diamètre de 85 cm, que nous numéroterons de gauche à droite de I à IX [196]. Les autres rangées se composent de seize médaillons de 58 cm de diamètre, nous les numéroterons de gauche à droite [196].

Les six premiers médaillons de la *rangée A* sont occupés par quatre feuilles de vigne disposées en croix et rattachées entre elles par la queue. En A 7 figure un animal au corps massif strié horizontalement de gris et blanc, aux pattes courtes et maigres terminées par des sabots bifides; toute l'échine est garnie d'une crinière raide et hérissée, le mufle est rouge. La bête fonce à droite, l'encolure en avant, la gueule ouverte, l'allure menaçante. Il doit s'agir d'un marcassin ou d'un phacochère. Plus loin nous voyons un oiseau (un pigeon sans doute), au ventre blanc, à la tête, au cou, aux ailes et à la queue bruns, devant un rameau feuillu, puis un cerf élégant courant vers la droite; ensuite vient un éléphant au corps de profil comme les animaux précédents, mais à la tête presque de face; sous ses pieds, un trait brun représente le sol. En A 11 apparaît le premier personnage « humain »; c'est un génie ailé, un petit garçon blond vu de face, aux ailes bleues et jaunes déployées horizontalement. On remarque à la base du cou une ligne noire comme celle qui délimite le corps. Plutôt qu'une faute du mosaïste, nous y verrions l'indication d'un collier. Il tient à la main droite une grappe de raisins dorés, de la gauche une vrille schématisée. Les médaillons A 13 et A 12 semblent se faire suite; en A 13 un lévrier marron, dans une course très allongée, poursuit, semble-t-il, l'animal situé en A 12 qui se retourne vers lui; bien que plus gros que le chien [197], cet animal paraît, par son pelage et ses longues oreilles, être un lièvre. Les vides laissés par les sujets sont occupés par des feuilles ou des vrilles de vigne. En A 14, un génie ailé marche vers sa droite, c'est-à-dire dans ce cas vers le centre du pavement. Le corps se présente presque de face; le bras droit tendu tient une lourde grappe de raisins verts. Le petit personnage porte autour du cou une sorte de sautoir noué dont les deux pans pendent sur la poitrine. Une autruche, puis un nouveau marcassin terminent la rangée A.

La rangée B débute par une cigogne devant laquelle se dressent deux fleurs stylisées. Nous trouvons ensuite un taureau brun à la queue curieusement redressée en boucle au-dessus de la croupe, puis un

196. Dans le sens où la mosaïque est actuellement exposée au Musée : les longs côtés sont horizontaux. Si l'on regarde le pavement dans le sens donné par la figure de l'Ane et l'inscription ASINUS NICA, les rangées A et B sont à gauche de l'âne, C et D à droite, les rangées numérotées de bas en haut.

197. Les proportions ne peuvent pas être respectées; ainsi le génie ailé et le pigeon sont représentés de la même taille que l'éléphant.

petit canard au bec et aux pattes roses, au col bleuté. En B 4, figure un paon marchant à droite, la tête retournée pour regarder derrière lui une rose en bouton à hauteur de son bec. Le corps de l'oiseau, représenté de profil, est d'une teinte bleu-vert unie, les ailes sont noires et jaunes et sur la queue trois yeux sont figurés par des cubes très blancs cernés de noir — sur fond gris-vert — et les barbes par des traits noirs et rouges. Plus loin sont représentés un sloughi beige et brun courant, un corbeau, une poule au plumage gris et brun, puis un échassier blanc et gris au bec court, peut-être une grue (ou une autruche). Un petit génie occupe le médaillon B 9. Il s'élance à droite mais regarde en arrière son bras droit replié. Une seule aile est déployée et visible; la tête est enfoncée dans les épaules. Il tient une vrille de la main gauche; une feuille de vigne se place sous son bras droit. Le médaillon suivant, B 10, renferme un griffon bondissant vers la droite, simplement dessiné d'un trait noir sur le fond blanc. En B 11, on trouve un cheval blanc au piaffer, attaché au piquet. La queue tressée, nouée de deux rubans rouges et la palme surmontant sa croupe indiquent nettement qu'il s'agit d'un cheval de cirque. On trouve ensuite une cigogne flanquée de deux feuilles de vigne, puis un oiseau au bec pointu et au dos gris-vert. En B 14, une oie picore une grenade dont la tige sort de la branche de vigne formant le pourtour du médaillon. En B 15, une feuille de vigne seule occupe le centre du médaillon. Elle semble sortir d'une branche secondaire issue elle-même du cadre. Elle est entourée de rameaux légers et de vrilles : une noire, une rouge; au-dessus d'elle, deux autres plus grandes et d'un jaune assez effacé de chaque côté. Enfin en B 16, un génie ailé porte, de ses deux bras tendus vers sa gauche, une grappe verte; il est flanqué de deux feuilles de vigne.

Le premier sujet de la *rangée D* est une antilope brune broutant, tête baissée. Puis viennent un poulet brun et noir, une bécasse devant une fleur stylisée, une gazelle à la robe plus claire représentée dans un galop bondissant, un pigeon beige, un petit animal au dos brun et à la queue longue et fine qui semble un rongeur, une oie ou un cygne recourbant le cou, un chien à l'arrêt, brun avec un museau carré. En D 9, se trouve un petit personnage nu analogue aux précédents, quoique sans ailes; le corps et la tête sont vus de face, les jambes de profil; il lève la jambe droite presque à l'horizontale, dans une attitude qui fait penser à celle des satyres dansant; les deux bras sont écartés du corps et pliés, l'un vers le haut, l'autre vers le bas. Il est encadré de deux feuilles de vigne. Nous voyons ensuite un éléphant, un cheval beige au piquet; la queue n'est pas ornée comme celle du précédent, mais sur la tête se dresse une palme attestant qu'il s'agit bien également d'un coursier de cirque. En D 12, est figuré un volatile gris-vert que l'*Inventaire des mosaïques* désigne comme étant un perroquet, mais cette espèce d'oiseau n'est pas connue en Occident avant le IX[e] s.; l'oiseau de notre mosaïque n'a pour toute ressemblance avec lui qu'un bec un peu crochu; nous n'essaierons donc pas de lui donner un nom. Pour définir le sujet du médaillon D 13, nous anticiperons sur la description de la dernière rangée; en effet, D 13 forme avec E 13 un ensemble. Il s'agit, comme nous l'avons déjà vu en A 12 et A 13, d'une scène de chasse; un sloughi brun (E 13) poursuit vers le milieu du pavement un lièvre (D 13). En D 14, une oie avale un lézard capturé par la tête (D 13). En D 15, apparaît une feuille de vigne entourée de vrilles et de feuilles plus petites, comme dans le médaillon symétrique B 15. L'image d'un génie ailé clôt la rangée. Il danse, comme celui de D 9, mais en levant moins haut la jambe; l'aile gauche est atrophiée et cachée par le bras levé; le génie regarde en arrière la faucille qu'il brandit de son bras droit tendu. Une vrille et deux feuilles occupent les vides du médaillon.

En E 1, nous retrouvons un paon identique à celui de B 4. Le pourtour du médaillon, la feuille de vigne et la vrille mal comprise (elle forme un losange) semblent avoir été refaits après la découverte. Un lièvre tacheté, une perdrix, un cheval beige au piquet, à la croupe surmontée d'une palme, un héron, une gazelle ou une antilope courant, occupent les médaillons E 2 à E 6. En E 7, apparaît un génie portant une lourde grappe dans la même attitude que celui de B 16. On voit ensuite une outarde, un cerf courant, une cigogne, puis, en E 11, un petit personnage nu mais sans ailes comme celui de D 9; il porte une grosse grappe de la main droite et lève le bras gauche à l'horizontale vers une vrille noire. En E 12, nous retrouvons un griffon, déjà vu en B 10; une réfection maladroite a rattaché les ailes au cou. Nous avons déjà décrit le lévrier de E 13. Il est suivi d'un génie aux ailes entièrement bleues et plus petites qui porte une grappe dorée et brandit une faucille à la main droite. Une autruche et une gazelle complètent la rangée.

Le premier médaillon de la *rangée centrale* renferme l'animal qui donne son nom à la maison de l'Ane (pl. XVIII, a). Le médaillon est formé de deux branches principales surgissant du centre du cratère. L'âne est représenté de profil, marchant vers la droite, un peu décalé vers la gauche du médaillon, de telle sorte que l'inscription ASINUS NICA qui le surmonte bute contre ses oreilles et que le mosaïste a dû resserrer les lettres — en cubes rouges — du mot NICA. Le dessin est rapide, l'échine soulignée par un trait épais de trois rangs de cubes noirs, le modelé à peine indiqué par le jeu des teintes, gris foncé, gris plus clair et blanc. De fins rameaux issus du cratère et des bords du médaillon représentent la zone du sol et font penser que l'animal est au pâturage.

Au-dessus (pl. XVIII, b) figure un personnage nu et sans ailes, analogue aux génies que nous avons vus dans les petits médaillons. Il porte deux seaux jaunes ombrés de brun. Il est entouré de feuilles et de vrilles de vigne et deux petits traits noirs figurent le sol.

Puis nous trouvons un personnage (pl. XVIII, b) vêtu d'une exomide blanche et chaussé de sandales, qui porte de la main droite un récipient ressemblant à une lanterne et, de la main gauche levée à la hauteur de sa taille, une masse brune qui fait penser à un pain.

Le personnage du médaillon IV (pl. XIX, a) porte une tunique talaire longue et large de couleur ocre, que des ornements désignent comme une paragaude [198]. La même large bande orne l'encolure jusqu'aux épaules et le bas des manches longues et étroites. Sur le devant de la tunique et les épaules, on voit ces ornements ronds, du type *orbiculi*, noirs et tachetés de blanc. Enfin les deux mains posées sur la poitrine semblent maintenir deux bandes blanches, de longueur inégale, qui feraient penser aux pans d'une étole (indépendante de la tunique) si elles ne passaient sous la bordure de l'encolure de la tunique; il est permis de se demander si c'est la conséquence d'une réparation moderne, d'une erreur de l'artiste ou bien s'il s'agit réellement d'un ornement fixé à la tunique. Le personnage est chaussé de sandales et le sol est suggéré sous lui par deux petites ombres brunes et rectilignes. Une palme et deux longues tiges terminées chacune par une rose stylisée l'encadrent.

En V (pl. XIX, a), un paon marche à droite, la tête levée; les couleurs sont les mêmes que celles employées dans les petits médaillons, mais les dimensions plus grandes permettent une représentation plus soignée du plumage et surtout de la queue; l'oiseau est environné de feuilles et de vrilles.

Dans le médaillon VI (pl. XIX, b), apparaît un personnage surprenant. Sa coiffure à longue chevelure blonde et bouclée retombant sur les épaules semble à première vue féminine. Toutefois le costume est masculin; c'est une tunique talaire blanche (cette couleur est la plus répandue) arrivant presque à la cheville, à manches longues, ornée de doubles *clavi* noirs, de bandes au bas des manches et de quatre *orbiculi* noirs tachetés de blanc. Le personnage est chaussé de sandales; il prend appui sur la jambe droite et avance la gauche, relevant ainsi sa tunique au-dessus du genou. Il tient de la main droite abaissée un linge blanc en forme d'écharpe dépliée, orné à chaque extrémité de motifs carrés noirs; il lève le bras gauche et fait un geste de la main redressée. A sa gauche, une palme infléchie suivant la courbe du bord du médaillon se dresse jusqu'à la hauteur de son épaule.

A sa gauche, dans le médaillon suivant (pl. XIX, b), on voit un taureau brun à la croupe surmontée d'une palme, sous lequel le sol est suggéré par quelques traits bruns fins.

Le huitième médaillon de la rangée (pl. XX, a) est celui qui renferme le génie au lézard bien connu par l'étude de A. Merlin [199]. Le personnage, vu de face, s'appuie sur la jambe droite vue de profil, tandis que la gauche est rejetée de côté; il semble ainsi descendre sur la branche où ses pieds se posent presque. Les ailes déployées au-dessus des épaules, bleues avec un rebord jaune, sont figurées avec plus de maladresse que celles de ses semblables, de même que le corps massif. La main droite tient au bout d'une ficelle le lézard captif qui se redresse vers lui. Une feuille de vigne se place sous le saurien.

Enfin la rangée centrale se termine (pl. XX, a et b) par un autre paon environné de feuilles de vigne et de roses. Ce médaillon n'est pas constitué par deux branches sortant du cratère comme à l'autre extrémité du pavement. Il est entièrement fermé en cercle; une branche le relie au cratère

198. Terminologie du vêtement définie par F. Fabre-Beurdeley, *Le vêtement au IV^e siècle*, D.E.S., Paris, 1966.
199. *Le génie au lézard de Djemila*, Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique, historique et géographique du département de Constantine, 1952, p. 99 à 106.

derrière lequel elle passe au lieu d'en sortir; cette anomalie est peut-être due à une restauration mal comprise ([200]).

Le pavement du *frigidarium* est exécuté avec une technique moins soignée et des moyens plus simples que la mosaïque de Vénus.

Dans le fond blanc, le remplissage est très irrégulier, le rattrapage des pourtours des médaillons circulaires entre eux et avec les bords rectilignes se fait sans aucun système. Les tesselles sont loin d'être toujours jointives. On en compte 55 à 60 au dm^2, de forme souvent rectangulaire, les petits côtés allant de 7 à 12 mm, les grands, de 10 à 14 mm. Pour les sujets, la densité moyenne des cubes est de 85 au dm^2; elle peut atteindre 95 à 100 dans le visage des personnages; plus réguliers, ils mesurent 7 sur 7 mm, 7 sur 8 mm, 8 sur 8 mm, et atteignent rarement 9 sur 10 mm. Le trait sombre du cerne, noir pour la plupart des animaux, brun pour les corps humains, est formé de tesselles souvent assez allongées, de 6 sur 9 ou 6 sur 10 mm. Certains détails ont exigé l'emploi de cubes plus exigus : par exemple, dans la bride d'un cheval, ils mesurent de 5 à 6 mm de côté. Pour les yeux des animaux, on a utilisé des baguettes de 4 mm sur 6, 8 ou même 10 mm. Les visages humains sont traités en cubes de 5 sur 5 ou 6 sur 6 mm, les traits — les yeux, l'arête du nez — sont dessinés en baguettes de 4 mm sur 6 ou 8 mm.

La palette est plus pauvre que dans la Toilette de Vénus. Elle comprend, outre le noir et le blanc, six teintes principales où l'on discerne quatorze nuances : deux bruns (l'un plus rougeâtre, l'autre plus ocré), deux ocres (dont l'un presque doré), un jaune clair rarement employé, un beige très pâle qui apparaît dans certains plumages (perdrix D 3 notamment), difficile il est vrai à distinguer du fond blanc ivoiré; on voit les deux mêmes bleu-verts que dans la Toilette de Vénus, constamment mêlés, ce qui obtient des effets plus riches, deux rouges (l'un plus brunâtre, l'autre plus rosé), un rose et un beige rosé pour les chairs, ce qui donne un modelé très rudimentaire, deux gris enfin. Tous ces cubes semblent en marbre, car ils sont le plus souvent veinés ou jaspés. Bien que la richesse en nuances soit moindre que dans la Toilette de Vénus, nous remarquons un goût commun pour la prédominance des tons ocrés et pour une palette assez lumineuse.

Ce point commun ne fait pas oublier toutefois les différences stylistiques évidentes entre les deux pavements. Dans la mosaïque de l'Ane, « les anatomies sont schématiques, les ombres disparaissent, toutes les figures sont cernées d'un trait noir », écrit Mlle Y. Allais, qui signale encore les inégalités dans l'exécution ([201]). En effet, quoique uniformément vues de profil et très simplifiées, les silhouettes des animaux donnent une impression de justesse et de vie, en dépit de la simplicité des moyens et du manque de relief. On peut admirer particulièrement la finesse du travail, l'habileté de la disposition des cubes bruns, noirs, beiges et blancs dans la gorge de la perdrix D 3, l'élégance des cervidés courant ou des chevaux. Les personnages sont massifs, certains même difformes par leurs membres mal rattachés au corps. La chair est traitée en deux tons, ce qui donne un modelé très schématique et les contours soulignés d'un trait brun continu; les cheveux, dessinés par de petits traits sur fond jaune ([202]), les traits par une seule rangée de baguettes noires; les yeux sont formés d'un cube blanc cerné de quatre baguettes noires. Les « défauts » sont plus sensibles dans les figures des grands médaillons où la schématisation est plus accentuée.

Problèmes de datation.

Personne n'avait douté, jusqu'à nos jours, que la mosaïque de l'âne ne fût postérieure à celle de la Toilette de Vénus. Seul M. P. A. Février, dans une étude récente ([203]), a émis un doute à ce sujet. Il faut admettre, dans ce cas, qu'elle a été exécutée sinon par un atelier, du moins par une équipe différente travaillant selon une esthétique moins classicisante et avec des moyens plus simples.

200. Notons que toute cette zone de l'ouverture du cratère est remplie par des cubes gris-verts.
201. *Djemila*, p. 67.
202. Procédé qu'on retrouve dans la mosaïque du cirque de Gafsa.
203. *Note sur le développement urbain en Afrique du Nord*.... C. Arch., XIV, 1964, p. 21.

Nous pouvons trouver des comparaisons à Djemila, où les pavements montrant des animaux enfermés dans des médaillons ou des décors géométriques sont nombreux. Ecartons tout de suite les pavements de la basilique Nord ([204]) dont l'art animalier, très différent, montre de plus grandes prétentions, mais aussi une plus grande maladresse dans les tentatives de rendre le modelé; le bestiaire n'est pas le même, les fauves — lions et lionnes — dominent. Les teintes de l'ensemble et des sujets sont beaucoup plus sombres. La comparaison des représentations du paon (pl. XX, a et XXI, b) est aisée; elle est en faveur de la mosaïque de l'âne, par la simplification plus grande, l'élégance des formes, la richesse de la polychromie ([205]). La mosaïque de l'*Asinus Nica* diffère sensiblement aussi d'un ensemble de pavements à animaux apparentés entre eux par leur style animalier parmi lesquels nous rangeons celui du péristyle de la maison d'Amphitrite ([206]) (pl. XXXI, b). Elle semble même étrangère à la tradition artistique ou artisanale locale que révèle la répétition de certains motifs ([207]). Le seul rapprochement que nous ayons pu faire dans le site est celui du cratère placé à droite du pavement avec ceux de la galerie intérieure du baptistère (pl. XX, b et XXI, c). La forme du pied, de la panse à godrons rattachée au col par une surface horizontale qui donne un effet de coupure et non par une courbe douce, les anses en S allongé garnies de pointes, rappellent un type plus courant dans la mosaïque africaine à partir du IV[e] s. ([208]). Le premier cratère, par contre, est d'un type inusité en Afrique. La panse est moins élargie et communique avec le col sur toute sa largeur; l'ouverture est moins évasée. C'est dans des mosaïques d'Orient que l'on a la surprise de rencontrer des cratères semblables; le plus proche se trouve dans le bas-côté nord de l'église de Khaldé au Liban, datant probablement de la seconde moitié du V[e] s. ([209]). On peut citer ensuite ceux des angles du « rinceau aux oiseaux » d'Antioche, que M. D. Levi date d'entre 526 et 540 ([210]) et ceux plus stylisés de la première « antichambre » de l'église de Zahrani ([211]) et d'une église de la région de Hama ([212]).

L'examen des cratères nous amène au problème essentiel que pose la mosaïque de l'*Asinus Nica*. Une seule mosaïque africaine peut en effet être rapprochée de la nôtre; celle du baptistère de Bir Ftouha (pl. XX, a) près de Carthage ([213]), qui est considérée comme étant byzantine. On trouve au contraire, sur la rive orientale de la Méditerranée, nombre de mosaïques très proches de celles-ci par leur style et leur principe décoratif, et ces mosaïques datent du VI[e] siècle. Faut-il en déduire que le pavement de Djemila fut exécuté à l'époque byzantine par des mosaïstes ou d'après des cartons venus de Syrie ? Ou bien qu'il constitue le « prototype » des mosaïques orientales ?

On ne saurait aborder maintenant ce problème sans se référer à l'étude de M. I. Lavin, *The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources* ([214]) où l'auteur entreprend, rappelons-le, de montrer que les conceptions artistiques nouvelles que l'on voit s'imposer à Antioche à partir de la fin du V[e] siècle seraient nées dans l'occident romain et plus particulièrement en Afrique où existait une tradition artistique régionale vivante.

On compte une quinzaine de mosaïques orientales du type de celle de l'*Asinus Nica*. Dans l'église

204. Cf P. A. FÉVRIER, *l. l.*, p. 16-19; B. S. A. F., 1965, p. 88-89; B. A. A., I, 1962-65, p. 211-213. L'auteur date ces mosaïques de la fin du IV[e] siècle et note leur ressemblance avec celles d'El Asnam et de Tébessa.

205. Pavement de la basilique : taches des ailes dessinées, neuf yeux ronds sur la queue de couleur turquoise comme le corps, sur fond brun massif et large. Mosaïque *Asinus Nica*, rangée centrale : ailes tachetées de jaune et de noir, cubes mêlés, trois yeux triangulaires de couleur turquoise cernés de noir avec un cube blanc à la pointe, barbes rouges et noires.

206. Cf. *infra*, p. 123-124.

207. Cf. *infra*, p. 233-235.

208. Par exemple sur les mosaïques tombales de l'église du Prêtre Félix à Kelibia : cf N. DUVAL, Karthago, IX, 1958, p. 2 sqq. (tombe n° 21 notamment).

209. M. CHEHAB, B.M.B., 1958, p. 116 et pl LXIX. Cf H. STERN, *Quelques pavements paléo-chrétiens du Liban*, C. Arch., XV, 1965, p. 33-34, fig. 15.

210. *Antioch Mosaic Pavements*, p. 514 sqq.

211. M. CHEHAB, *l. l.*, p. 104, pl. LI. H. STERN, *l. l.*, p. 31-32, fig. 14. Date : 524 ap. J.-C.

212. A. et S. ABD-UL-HAK, *Catalogue illustré du Département des Antiquités gréco-romaines du Musée de Damas*, p. 69, pl. XXXIII, 2, n° 12.

213. C. PICARD, *Carthage*, p. 65; *Catalogue du Musée Alaoui, suppl.*, I A 208 — M. YACOUB, *Le Musée du Bardo*, Tunis, 1969, p. 19 (salle V).

214. D. O. P., 1963, p. 181-282, 142 fig. — Cf aussi E. KITZINGER, *Mosaics in the Greek East from Constantine to Justinian*, *C. M. G. R.*, p. 348.

Saint-Christophe de Qabr Hiram ([215]) (575 env.), les bas-côtés sont décorés de médaillons formés de simples filets, sans imitation de vigne, renfermant des animaux et les bustes des saisons ainsi que ceux des mois et des vents. Mais dans la nef, des rinceaux de vigne issus de cratères placés dans les angles, contiennent des personnages (berger, vendangeurs, chasseurs) et des animaux (serpent et mangouste, âne bâté, fauves); certaines scènes se déploient sur deux médaillons (tigre dévorant une gazelle, renard dérobant une poule à une fermière, etc.). Dans la villa de Jenah, datée par M. Chéhab du début du VI[e] s. ([216]), quatre cratères dans les angles donnent naissance à des rinceaux de vigne contenant des grappes, des oiseaux et une corbeille de fleurs. Dans la première « antichambre » de l'église de Zahrani ([217]), les médaillons proches de ceux de Qabr-Hiram renferment des animaux variés : cerf, lapin, lion, canard, serpent, etc.; dans la seconde « antichambre » de la même église, qu'une inscription date de 524 ap. J. C., les rinceaux partent du cratère central. Un pavement de dimensions assez modestes conservé au musée de Damas et provenant d'une église byzantine des environs de Hama présente des rinceaux issus d'un cratère et enfermant des oiseaux et une croix centrale ([218]). A Gerasa, dans l'église d'Elie, Marie et Soreg ([219]), les rinceaux de vigne naissent d'un palmier central, comme dans la mosaïque de Théodule à Sousse; on y voit des personnages, les trois donateurs qui ont donné leur nom à l'église et des vendangeurs, ainsi que quelques animaux. Dans le bas-côté méridional de l'église Saint-Georges du même lieu ([220]), datée de 529-530 par la dédicace placée dans la nef, des rinceaux non fermés encadrent des figures animales (gazelle, canard, coq) et humaines; dans l'église Saint-Jean-Baptiste enfin, un panneau de la nef, presque détruit, présentait le même motif ([221]). A Beisan ([222]), la mosaïque d'El Hammam, datable de la seconde moitié du VI[e] s., renferme dans une cinquantaine de rinceaux réguliers et abondamment garnis de grappes, des scènes de vendanges (cueillette, transport, foulage), des animaux, des corbeilles de fruits, des scènes de chasse ou des combats d'animaux. A Beisan également, dans le monastère de la Dame Marie ([223]), les branches très stylisées partent d'un cratère. Des scènes variées, vendanges, berger jouant de la flûte devant son chien, homme menant un âne, nègre tirant un chameau par la bride, ou bien des animaux, occupent les espaces libres; cette mosaïque est datée de 567 par une inscription. La chapelle du même couvent est décorée de cercles enlacés renfermant des volatiles. Dans la synagogue de Ma'on à Nirim ([224]), les rinceaux bruns, grêles et d'une rigueur géométrique, sortent du cratère et commencent par l'entourer d'un cercle; en bas, des paons sont affrontés de chaque côté du cratère, en haut des lions de chaque côté du chandelier à sept branches. Les médaillons renferment des cratères, des corbeilles, une cage et des animaux, à l'exclusion de figures humaines. Une trouvaille monétaire daterait le pavement de 530 ap. J.C.; en fait, il semble plutôt contemporain du suivant. Le pavement de l'église de Shellal est en effet daté de 560 par son inscription dédicatoire. Il est presque identique à celui de Ma'on : on retrouve les mêmes rinceaux et les mêmes motifs, sauf en ce qui concerne les symboles liturgiques ([225]). M. Avi-Yonah signale encore deux autres pavements semblables, l'un à Beït-Jibrin, l'autre dans le quartier de Musrara à Jérusalem ([226]). On trouve dans l'église hors-les-murs à Césarée ([227]) une mosaïque

215. Au Musée du Louvre. E. RENAN, *Mission en Phénicie*, Paris, 1884, p. 625 sqq. Dessins dans S. REINACH, *R. P. G. R.*, p. 352-353 et A. GRABAR, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, C. Arch., XII, 1962, p. 126, fig. 8; H. STERN, C. Arch., XV, 1965, p. 21-37, fig. 2, 3, 4, 5.

216. M. CHÉHAB, B. M. B., 1958, p. 63, pl. XXIX.

217. *Ibidem*, p. 95, 100, 104, pl. L et LI; H. STERN, p. 32 et fig. 14; le narthex est de 541.

218. A. et S. ABD-UI-HAK, *l. l.*

219. A. GRABAR, *l. l.*, p. 115 sqq., fig. 6.

220. A. KRAELING, *Gerasa*, p. 330, pl. 72 d.

221. M. AVI-YONAH, *Mosaic Pavements in Palestine*, reprinted from Q.D.A.P., II-III, 1935-1936, pl. XVII, 7 — A. KRAELING, *l. l.*, p. 326, pl. 66 b et 67 a.

222. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 154 — H. PEIRCE et R. TYLER, *L'art byzantin*, II, pl. 196 — M. AVI-YONAH, *Mosaic Pavements in Palestine*, p. 8, n° 20 — M. SCHAPIRO et M. AVI-YONAH, *Israël, mosaïques anciennes*, pl. XIX-XX — A. GRABAR, *l. l.*, p. 124, fig. 7.

223. D. LEVI, *l. l.*, p. 154 — I. LAVIN, *l. l.*, p. 218, note 167, fig. 51.

224. M. AVI-YONAH, *The Mosaic Pavement of the ancient Synagogue of Ma'on*, fig. 13, p. 27 — M. SCHAPIRO et M. AVI-YONAH, *l.l.*, pl. XIV à XVII — A. GRABAR, *l.l.*, p. 115 sqq., fig. 1 et 7 bis — *Israël à travers les âges* (catalogue), n° 304, pl. III.

225. *R. P. G. R.*, p. 365, n° 2.

226. M. AVI-YONAH, *Mosaic Pavements in Palestine*, p. 11, n° 23 (8) et p. 36, n° 132; *Relations de la mosaïque juive avec la mosaïque classique*, *C. M. G. R.*, p. 328, fig. 4 et 8.

227. M. SCHAPIRO et M. AVI-YONAH, *l. l.*, pl. XXXI.

à médaillons simplement géométriques entourant des oiseaux, semblable à celles de l'église de Beïsan et de la synagogue de Naaran ([228]). A Ma'in, une mosaïque funéraire a adopté le schéma des rinceaux non fermés issus d'un palmier ([229]). Enfin, dans une synagogue découverte récemment à Gaza, l'un des médaillons fermés superposés renferme une antilope courant, l'autre une inscription encadrée de deux paons donnant la date de juillet-août 519 ap. J.C. ([230]).

Après cette énumération de mosaïques du même type que celle de l'*Asinus Nica*, nous devons encore faire remarquer que sa bordure en rinceaux d'acanthes sur fond noir, aux gaines très stylisées, au relief accentué par leurs teintes claires, est d'un style inconnu en Afrique mais répandu à Antioche et en Orient; quoiqu'un peu plus stylisée, cette bordure rappelle celle de l'église de la Nativité à Bethléem ([231]).

Acceptant la date proposée jusqu'ici pour la mosaïque de l'Ane, c'est-à-dire IV^e^ - début V^e^ s. ([232]), M. I. Lavin lui attribue une importance toute particulière, à cause du traitement abstrait et géométrique des rinceaux de vigne, joint à leur utilisation pour couvrir toute une vaste pièce rectangulaire, ce qui est un cas unique en Afrique, dans l'état actuel de nos connaissances ([233]). Nous essaierons d'approfondir la comparaison ébauchée par M. I. Lavin.

M. D. Levi considère le fait que les rinceaux prennent leur départ non des angles, comme c'était le cas dans les mosaïques africaines classiques ([234]), mais au milieu d'un côté, comme un critère d'évolution plus poussée et de datation tardive. En fait, les mosaïques qui ont cette caractéristique commune avec celle de l'*Asinus Nica* se répartissent sur tout le VI^e^ siècle et il ne semble pas qu'on puisse essayer d'établir une évolution. Dans la mosaïque de Djemila, les branches de vigne forment, au lieu des rinceaux enroulés sur eux-mêmes et restant ouverts, beaucoup plus courants, des entrelacs délimitant les espaces entièrement clos. Dans la plupart des pavements orientaux que nous venons de citer, les rinceaux restent un peu ouverts; ils ne sont complètement fermés en entrelacs que dans la rangée médiane des mosaïques de Nirim (Ma'on) et Shellal, dans deux côtés de la bordure dite « rinceau aux oiseaux » d'Antioche (526-540) et celles du pavement de l'abside sud de l'église de Nikopolis (550 à 560) ([235]). Dans la sculpture, le rinceau fermé apparaît aussi bien en occident qu'en orient et dès les I^er^ et II^e^ siècles ([236]). L'une des consoles du marché de Sertius à Timgad, probablement du début du III^e^ s., ([237]) en offre un autre exemple : des rinceaux de vigne issus d'un cratère et formant des entrelacs; l'un d'eux renferme un personnage, qui est peut-être Bacchus. Le schéma décoratif apparaît en motif secondaire formé par des « câbles » dans une mosaïque du style fleuri de Thysdrus ([238]), mais aussi dans le beau rinceau de bordure du Jugement de Pâris d'Antioche, au II^e^ siècle : aucune origine géographique n'est démontrable.

Les degrés dans la schématisation du végétal et l'abandon du naturalisme sont souvent considérés comme le signe d'une évolution plus ou moins avancée. Dans la mosaïque de l'*Asinus Nica*, les rameaux sont uniformément représentés par trois rangs de cubes (pl. XVIII à XX), deux rangs bruns soulignés

228. M. Avi-Yonah, *C. M. G. R.*, p. 329.

229. *Néa Sion*, 1959.

230. J. Leclant, *Orientalia*, 35, fasc. 2, 1966, p. 135, fig. 73 — L. Robert, Bulletin épigraphique, n° 649, R.E.G., LXXX, 1967, p. 556. — H. Stern, *Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VI^e^ siècle*, C. R. A. I., 1970, p. 63-79, fig. 1-6.

231. E. Kitzinger, *Mosaics in the Greek East from Constantine to Justinian*, *C. M. G. R.*, fig. 10, p. 346-347.

232. Y. Allais, *Djemila*, p. 67.

233. *L. l.*, p. 218 et note 165. Les rinceaux de vigne très stylisés ne décorent en général que des surfaces très réduites : des bordures (Diane et Actéon de Timgad), des tombes chrétiennes (église du prêtre Félix à Kélibia; Tabarka; mosaïque de Théodule à Sousse). L'abside d'une basilique de Cherchel (*Inventaire*, III, n° 435; S. Gsell, *Cherchel, antique Iol-Caesarea*, p. 117), d'un diamètre de 4 m, fait exception; mais l'emploi du cratère et de la vigne dans une abside nous paraît un cas distinct et plus classique de ce décor.

234. Cf I. Lavin, *l.l.*, p. 221-222, qui les classe dans une catégorie différente : celle des compositions en diagonales.

235. E. Kitzinger, *Mosaics at Nikopolis*, D.O.P., VI, p. 108 sqq. — A. Grabar, *l.l.*, p. 142, 144, 146.

236. Cf J. B. Ward Perkins et M. Toynbee, *Peopled Scrolls*, P. B. S. R., XVIII, 1950, p. 10, pl. VI, 1 et XVIII (temple d'Isis à Pompeï), p. 14, pl. XIII (tombes des Haterii), p. 33-34, pl. XXII (temple de Bacchus à Baalbeck) — Cf aussi G. Cecchelli, *La cattedra di Massimiano*, chap. VI, fig. p. 82 (porte de l'église Sainte Barbara au Vieux-Caire, V^e^-VI^e^ s.).

237. Cette datation, fondée sur la ressemblance avec l'arc de Trajan, nous est suggérée par P.A. Février.

238. Cf G. Ch.-Picard, *Un thème du style fleuri dans la mosaïque africaine*, *C.M.G.R.*, p. 128, fig. 6.

d'un rang ocre jaune ([239]). Les feuilles à cinq lobes, très peu découpées, sont d'un dessin assez maladroit; un trait noir les cerne; sur la teinte plate — verte ou jaune — quelques nervures sont souvent dessinées. A la différence des mosaïques du Proche-Orient, aucune grappe ne pend aux ceps; seules apparaissent quelques vrilles vertes, jaunes ou noires, schématisées selon une coutume ancienne en une série de petits traits parallèles formant un triangle. Entre la bordure et les premiers médaillons issus du premier cratère (pl. XVI), se glisse une branche sinueuse à feuilles cordiformes qui évoque sans doute le lierre, plante dionysiaque que la tradition associait fréquemment à la vigne. Nous sommes en présence d'un art plus abstrait que dans les mosaïques de Qabr Hiram, Gerasa, Beïsan, de Jenah ou Zahrani, beaucoup moins réaliste que dans le rinceau aux oiseaux ou la basilique justinienne de Sabratha ([240]). Le degré de schématisation ou d'abstraction n'est dépassé que dans les pavements palestiniens de Ma'on et Shellal — encore les grappes y sont-elles représentées — La mosaïque de l'*Asinus Nica* se présente donc comme une forme intermédiaire entre les mosaïques à fond de treilles plus « naturalistes » et celles où les sujets sont enfermés dans de simples médaillons circulaires comme à Césarée, dans les bas-côtés de Qabr-Hiram ou dans le pavement de Carthage dont deux médaillons sont exposés au Musée du Louvre ([241]).

Alors que les mosaïques orientales que nous venons d'examiner n'offrent au spectateur qu'un point de vue unique dans la plupart des cas, très dominant dans les autres cas, à Djemila les sujets sont tournés vers les côtés, vers l'extérieur (pl. XVII). Le mosaïste a joué au maximum des possibilités décoratives du schéma pour l'adapter aux dispositions de la pièce; il garde cependant une certaine fantaisie qui préserve l'unité de la surface du pavement en évitant un découpage trop systématique en zones. Les six médaillons à feuilles de vigne par lesquels commence la rangée A pourraient-ils être dûs à une restauration antique ? C'est peu probable, car les feuilles sont traitées exactement de la même manière que dans le reste du pavement. Le rapport de fouilles de 1910 nous apprend, avons-nous vu, que le *frigidarium* communiquait avec la chaufferie des thermes. Le motif des feuilles de vigne, moins soigné, courait devant cette entrée de service et au pied du mur, invisible de la piscine P 1. Les cratères faisaient face à la direction des piscines, de même que les sujets des rangées B, C et D sur une distance plus ou moins grande selon la largeur de la piscine et le rayon de vision. Nous avons vu deux photographies qui concordent, nous montrant qu'au moment de la fouille il n'y avait pas de maçonnerie entre les harpes du mur séparant le *frigidarium* du vestibule I ([242]). La disposition des sujets de la rangée E, tournée (sauf trois d'entre eux regardant vers la piscine P 2) vers le vestibule, ainsi que le changement d'orientation inattendu des grands médaillons V, VI et VII de la rangée C, peuvent trouver une explication dans l'absence de panneaux construits; de même la coïncidence approximative des médaillons C V, VI, VII avec l'entrée du péristyle et l'axe de la cour, d'où on aurait pu les apercevoir, justifierait bien leur direction. Mais nous avons déjà dit que nous hésitons à admettre l'ouverture totale du *frigidarium* sur un vestibule à ciel ouvert, pour des raisons simplement pratiques.

Dans les pavements de Beïsan ou du Liban, le décorateur a fait un effort pour varier les sujets et éviter la monotonie. A Shellal et Ma'on au contraire, la symétrie est rigoureuse par rapport à la rangée verticale médiane; les animaux se font face ([243]). A Djemila, quelques éléments de symétrie apparaissent dans les derniers médaillons des rangées ([244]). Mais les animaux ou les personnages ne sont pas affrontés de chaque côté de l'axe de symétrie qu'est la rangée C. Nous ne voyons donc ici qu'un effort d'harmonie, d'équilibre, et non un procédé systématique.

Nous relevons donc une originalité certaine de la mosaïque de l'Ane par rapport à ses semblables orientales et un sens décoratif très poussé. Mais aucun argument chronologique ne se dégage de notre comparaison.

239. Sauf sur une courte portion de tige formant les médaillons C 1 et D 1 à C 5 et D 5, où les lignes brunes encadrent la jaune : est-ce le résultat d'une réparation antique du pavement ?

240. S. AURIGEMMA, *Tripolitania, I Mosaici*, pl. 23.

241. A. HÉRON DE VILLEFOSSE, *Mosaïque du Musée du Louvre*, M. A. F., 1902, p. 165 sqq.

242. Ces harpes inutiles seraient alors les vestiges de l'ancien mur nord de la maison.

243. M. Avi-Yonah considère cette particularité comme un indice d'évolution vers l'art byzantin; mais le pavement de la synagogue de Ma'on n'est pas plus tardif que celui de Beïsan.

244. Rangée n° 9 : A cerf, B génie, D génie, E cerf; rangée 11 : A génie à la grappe, B cheval, D cheval, D génie à la grappe; rangée 15 : A échassier, B feuille, D feuille, E échassier; rangée 16 : B génie, D génie.

L'examen des vêtements portés par les personnages est à peine plus décisif. Sans anticiper sur son interprétation, nous pouvons signaler dès maintenant qu'un personnage semblable à celui du médaillon C VI (pl. XIX, b) est figuré au centre de la mosaïque à *venationes* de Smirat, datée avec certitude de la fin du IIIe s.; mais la coiffure masculine à cheveux longs se retrouve à l'époque byzantine. La tunique talaire et l'étole du personnage en C IV (pl. XIX, a) sont courantes sur les tombes chrétiennes de Tabarka, datées du IVe au VIe s.; ce costume semble plus fréquent à la fin qu'au début du IVe s. (245).

Il faut donc recourir à des éléments de datation externes. Or l'histoire de Cuicul du Bas-Empire à l'époque byzantine est fort mal connue (246). On a toujours hésité à assigner à un monument une date postérieure à l'invasion vandale, considérée comme fatidique pour toute l'Afrique romaine. Or il semble que cette invasion ait épargné la ville (247). M. P. A. Février a accumulé des arguments épigraphiques, historiques et archéologiques en faveur d'une continuité de l'activité urbaine à Djemila après 429 (248) : Ce fait rend possible l'hypothèse selon laquelle vers cette date encore il existerait à Djemila un atelier de mosaïstes qui aurait posé les pavements de la basilique sud; on pourrait attribuer à cette même époque la mosaïque de chasse de la maison de Bacchus, très proche de celle du *triclinos* d'Apamée (249). Au cas où cette hypothèse viendrait à être confirmée, on pourrait être tenté de descendre la mosaïque de l'*Asinus Nica* du *frigidarium* jusqu'au milieu du VIe s. Mais, en l'état actuel de nos connaissances, rien ne vient confirmer la possibilité d'une datation aussi tardive.

Iconographie.

Du point de vue iconographique, l'axe de la mosaïque est également formé par la rangée centrale de grands médaillons. Les images les plus riches en signification y sont concentrées. Dans les petits médaillons, le mosaïste a dispersé des figures d'intérêt inégal sans liens étroits entre elles. On y discerne cependant des séries iconographiques qui se recouvrent partiellement. La première de ces séries apparaît comme un ensemble de motifs d'origine dionysiaque couramment associés dans le répertoire musical et passés à l'art chrétien, mais dont on ne peut discerner s'ils conservent ici une valeur symbolique quelconque, bacchique ou talismanique. Ces motifs sont le cratère, la vigne, le lierre, le paon, les génies danseurs et vendangeurs. Cependant, si nous cherchons le degré d'évolution et de désintégration du thème, nous constatons la présence de gros quadrupèdes — le cheval, l'éléphant — et de personnages sans rapport avec le thème des vendanges et de la saison d'automne (250). Par son caractère saisonnier, le génie au lézard C VIII (pl. XX, a) se rattache à cette iconographie. Nous ne reviendrons pas sur la signification de ce thème après l'étude de M. H. Stern (251). Nous ferons remarquer seulement que tous les exemples connus de cette image sont occidentaux et, en majorité, africains (252). Les scènes de chasse font également partie du répertoire saisonnier de l'automne, mais elles sont très discrètes à Djemila, limitées à deux chiens poursuivant du gibier. Le geste du génie est répété par l'oie située à sa gauche en D 14, qui détruit un lézard en l'avalant (253).

Les figures des grands médaillons posent de multiples problèmes d'interprétation.

245. Le « Seigneur Julius » à Carthage et Amianthus sur une mosaïque funéraire de Sfax la portent notamment.

246. P.-A. FÉVRIER, *Note sur le développement urbain en Afrique du Nord. Les exemples comparés de Sétif et Djemila*, C. Arch., XIV, 1964, p. 3.

247. E. ALBERTINI, *Introduction* à la brochure de L. Leschi, *Djemila*; Y. ALLAIS, *Djemila*, p. 30-31 — P.-A. FÉVRIER, *Inscriptions chrétiennes de Djemila*, B. A. A., I, 1962-65, p. 220-221.

248 *Mosaïques de Djemila (Algérie)*, B. S. A. F., 1965, p. 88-91.

249. *Ibidem*, p. 85-86, 92; C. Arch., XIV, 1964, p. 23.

250. Cf A. GRABAR, *Recherches sur les sources juives de l'art paléo-chrétien*, C. Arch., XIV, 1962, p. 128.

251. *Le calendrier de 354*, p. 16 sqq. — Auparavant : A. MERLIN et L. POINSSOT, *Deux mosaïques de Tunisie à sujet prophylactique*, M.M.A.I., XXXIV, 1934, p. 129 à 176; *Mosaïque des Amours vendangeurs au gecko*. Revue africaine, C, 1956, p. 285 à 300. — A. MERLIN, *Le génie au lézard de Djemila*, Recueil des Notices et Mémoires de la Société archéologique, historique et géographique de Constantine, 1952, p. 99 à 106; belle description du génie, p. 104.

252. Remarque que nous devons à M. H. STERN.

253. Nous ne connaissons d'autres représentations du reptile détruit par un autre animal que dans la mosaïque du Palais de Constantinople, sous trois formes : griffon dévorant un lézard, cerf luttant contre un serpent, aigle tenant un serpent dans son bec. Cf BRETT, MACAULAY, STEVENSON, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, pls.

En C II, le personnage situé juste au-dessous de l'âne est probablement un esclave (pl. XVIII, b) Des personnages portant des seaux se voient dans la mosaïque des chevaux à Carthage (254), à Piazza Armerina dans la mosaïque dite « des onctions » et celle de l'exèdre du *frigidarium* des thermes (255). Ce sont des esclaves servant dans les thermes ou à la préparation des jeux athlétiques.

En C III, l'homme en exomide (pl. XVIII, b) porte un objet très semblable à celui que l'on voit sur un fragment de mosaïque du IIe s., provenant de Carthage et conservé au Musée du Louvre (pl. XXII, b). L'interprétation qu'en a donné M. R. Herbig et qui lui vaut d'être exposée avec l'étiquette « préparatifs d'une fête isiaque » n'est pas, nous semble-t-il, à prendre en considération (256). Nous préférons revenir à l'interprétation, toute spontanée, des ouvriers qui, la mettant au jour, l'appelèrent la « *diffa* », interprétation que retint S. Reinach. Nous voyons cinq jeunes esclaves *triclinarii* servant dans un festin. L'objet ressemblant à celui de Djemila a été identifié par S. Reinach comme un réchaud, ou plutôt une bouilloire destinée à maintenir la chaleur de l'eau (257). Cependant à partir du IVe s. les *triclinarii* ne portent plus l'exomide, mais d'amples tuniques très ornées. Il se pourrait donc qu'à Djemila il s'agisse plutôt d'une cassette à parfums analogue à celle figurant sur les fresques de l'hypogée funéraire de Silistrie (258) ou bien encore d'un récipient contenant de l'huile de toilette utilisée avec les strigiles comme sur la mosaïque des *Unctiones* de Piazza Armerina.

L'homme du médaillon C IV (pl. XIX, a) est, à l'opposé des deux précédents, amplement et richement vêtu. La tunique talaire, surtout décorée en paragaude et portée seule, semble être un vêtement d'apparat désignant les hauts personnages. L'étole apparaît sur presque toutes les tombes de Tabarka; c'est ... « l'*orarium* sous forme d'une écharpe large et garnie de franges, que les deux sexes mettent sur les épaules » (259). Dérivé du mouchoir, c'était un accessoire obligé du costume du Bas-Empire porté par les personnages fréquentant le Palais Impérial (260). Notre personnage est donc vraisemblablement d'un rang élevé; il ne peut représenter que le propriétaire de la maison, placé juste au centre de la pièce.

La coiffure à cheveux longs retombant librement sur les épaules du personnage masculin du médaillon C VI (pl. XIX, b) ressemble à celle des deux jeunes gens encadrant la *Domina* allant au bain dans la mosaïque bien connue du couloir 14 à Piazza Armerina (261). A la suite de M. G. V. Gentili, M. A. Carandini note que cette coiffure fut fréquemment portée par des jeunes gens aux époques tétrarchique et constantinienne (262). Elle est d'une tradition ancienne pour les *camilli*, toujours de naissance libre ou même noble (263). C'est aussi une coiffure militaire arborée par des personnages de la garde impériale, pour la première fois sur le plat de Constance II de Kertch, puis sur la base de l'obélisque et sur le *missorium* de Théodose et jusqu'au VIe s. (264). C'est également une coiffure servile : M. E. Barbier, qui rapproche la mosaïque de Piazza Armerina des représentations du coffret de Projecta pense que le cortège de la Dame se compose uniquement de serviteurs (265). En effet les serviteurs qui accompagnaient les riches personnages aux thermes et s'occupaient de leur toilette sont

254. J. W. Salomonson, *l. l.*, p. 120-121, fig. 53, pl. LXI, 3.

255. G.V. Gentili, *La villa Erculia di Piazza Armerina*, p. 73, pl. IV.

256. L'interprétation de R. Herbig (MDAI(R), XL, 1925, p. 314, fig. 5 : *Mosaik im Casino der Villa Borghese*) se fondait sur le fait que la tunique du porteur de plateau est resserrée sur les hanches dans une sorte de pagne étroit fait d'une écharpe nouée sur le devant en forme de nœud isiaque; cette ressemblance nous semble purement fortuite.

257. B. C. T. H., 1889, p. 358-359. Pour l'utilisation de cet ustensile, voir l'article du même auteur dans *D. A.*, *s. v. Calda*, p. 820, fig. 1025. — Voir aussi les commentaires de W. Deonna, *Genava*, XI, 1933, p. 65-69, pl. VII, dessins n° 5 à 9, sur un objet semblable trouvé en réalité dans le lit de la Saône (L. Armand-Calliat, *Le Chalonnais gallo-romain*, p. 77); W. Deonna interprète ces objets comme des sortes de samovars : « leur nom exact (*authepsa, caldarium*) prête à discussion » (avec nombreuses références).

258. E. Barbier, C. Arch., XII, 1962, p. 20 et 22, fig. 14.

259. R. du Coudray La Blanchère, *Tombes en mosaïque de Tabraca*, Bibliothèque d'archéologie africaine, fasc. I. Paris, 1897, p. 9.

260. E. Cahen, *D. A.*, *s. v. Orarium*, t. IV, p. 224.

261. G.V. Gentili, *La Villa Erculia di Piazza Armerina*, pl. II.

262. *Studi Miscellanei, Seminario di Archeologia e storia dell' Arte greca e romana della Universita di Roma*, t. 7, 1961-62, p. 18, fig. 163, 164, 166.

263. Sur la colonne trajane notamment; cf *D. A.*, *s. v. Camillus*, p. 859, col. 2, fig. 1054.

264. A. Carandini, *l. l.*, notes 102 et 104. — *D. A.*, *s. v. Protectores*, p. 711, col. 2 et note 32, qui cite un texte d'Ammien Marcellin mentionnant ce cas en 354 (XIV, 10, 2); au VIe siècle, diptyque consulaire d'Halberstadt, un manuscrit de la Bibliothèque de Vienne et la célèbre mosaïque de Saint-Vital de Ravenne représentant Justinien et sa cour.

265. *L. l.*, p. 24.

parfois représentés en cheveux longs. Les mosaïques de Piazza Armerina nous en offrent un nouvel exemple : il s'agit de la figure à gauche dans l'exèdre B du *frigidarium*, que G. V. Gentili a prise pour une femme. Le jeune esclave tend un vêtement ou une serviette au *dominus* (266). Ce type de personnage apparaît également dans les fresques du tombeau de Silistrie (267), sur le coffret de Projecta (deux serviteurs tenant des flambeaux) et sur le seul fragment subsistant de la salle 1 des bains D d'Antioche (268). La chevelure longue caractérise également le jeune serviteur, le *puer capillatus* préposé aux divertissements et aux délassements luxueux; ainsi deux des « échansons » de Dougga (269), qui vont tendre aux convives, le premier des rameaux et des fleurs, le second une petite amphore et une serviette pour se rincer les doigts; à Rome même, citons un personnage des peintures ornant une maison du IVe s. découverte sur le mont Caelius, qui va porter un gobelet qu'il vient de remplir (270), les *servi triclinarii* des fresques d'une maison fouillée en 1780 près de l'hôpital de Saint Jean de Latran (271) et ceux d'une peinture de la catacombe Pierre et Marcellin (272). Cet usage semble s'être maintenu jusqu'à l'époque byzantine, ainsi que l'atteste une tenture du VIe s. (273). L'usage de cette coiffure nous semble donc lié, plus qu'à la classe sociale, à la notion de service : service de luxe, service aulique ou service du culte, dont les fonctions pouvaient être remplies, selon les cas, par les jeunes gens de naissance noble ou servile.

L'image de Djemila, ornant le pavement de thermes privés, pourrait représenter l'un des serviteurs de la luxueuse demeure, un « garçon de bains » portant une serviette. Placé face à deux portes, visible du péristyle, il aurait invité du geste à venir se laver et se délasser : *Bene laua* (274) souhaite une mosaïque de Timgad. Cette interprétation toutefois ne nous satisfait pas entièrement, car elle ne tient pas compte de la palme dressée à la gauche de l'homme et lui conférant une signification agonistique. Faut-il, d'autre part, considérer le médaillon isolément, comme les autres, ou l'associer au suivant, orienté dans la même direction et présentant un taureau à la croupe surmontée d'une palme ?

Dans le premier des cas envisagés, nous trouvons des équivalents dans des mosaïques du cirque. A Barcelone, un homme posté à l'extrémité de la *spina* brandit une écharpe en acclamant ERIDANUS, cheval *funalis* du quadrige vainqueur; le costume est le même qu'à Djemila, mais les cheveux sont courts (275). Dans la grande mosaïque du cirque de Piazza Armerina et celle, d'un art très populaire, de Gafsa, un homme debout, immobile au bord de la piste, tient une écharpe; ces deux personnages portent la tunique et les cheveux courts (276). L'écharpe apparaît comme un accessoire de l'acclamation (277); on pourrait l'interpréter comme une forme du mouchoir, *orarium* ou *sudarium*, que l'on agitait également dans l'amphithéâtre lors des acclamations *ad favorem* (278). D'autre part, la mosaïque africaine nous offre deux exemples de personnages ressemblants dans des pavements commémorant des jeux de nature variée; à Smirat (279) le personnage central, qui présente sur un plateau les quatre sacs de mille sesterces gagnés par les membres d'une sodalité de *venatores*, adolescent aux longs cheveux blonds, à l'ample tunique drapée blanche à *clavi noirs*, n'est peut-être que le *puer capillatus* de Magerius (280); dans le

266. G.V. GENTILI, *l.l.*, pl. V. Nous pensons, comme Mme G. FABRE-BEURDELEY, que tous les personnages de ces scènes de toilettes sont des hommes, car les femmes ne portent jamais d'*orbiculi*.

267. E. BARBIER, *l. l.*, fig. 13 — A. TROVA, Cahiers d'Art, XXIX, 1954-55, n° 1, p. 28-29, fig. p. 35.

268. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 285, pl. LXV e. Date : 356 ap. J.-C.

269. A. MERLIN, B.C.T.H., 1919, p. 3 sqq., pl. I — Cf G. Ch.-PICARD, *La Carthage de saint Augustin*, p. 156.

270. M. BORDA, *La pittura Romana*, p. 343.

271. A. CARANDINI, *l. l.*, p. 18, note 102 et p. 13, note 59.

272. A. WILPERT, *Die Malereien der Katakomben*, pl. 57.

273. Personnage en tunique très ornée, aux longs cheveux très blonds, dans un cadre architectural et sur fond de semis de roses; il lève à la main droite une coupe d'or. *Catalogue de l'Exposition d'Art copte*, Paris, juin 1964, n° 165, p. 155-157 (R. du Bourguet y voit un prêtre). — S. REINACH, *l.l.*, p. 358, notes 2 à 10, donne des références à Martial, Pétrone et Sénèque attestant les soins apportés à la chevelure de ces beaux esclaves dits *comati*, *capillati*, *crispuli*, *calamistrati* ou *criniti*.

274. S. WAROT, *Bene Lava*, Libyca, VIII, 2, 1960, p. 167-171.

275. A. BALIL, *Las Escuelas musivarias del Conventus Tarraconensis*, C.M.G.R., p. 35, fig. 11.

276. G. V. GENTILI, *l. l.*, pl. X. Gafsa : *Inventaire*, II, n° 321; R. CAGNAT, B. S. A. F., 1898, p. 257.

277. Mosaïque de l'aurige Eros à Dougga, milieu du IVe siècle : *Inventaire*, II, n° 540.

278. Cf *D. A.*, *s. v. orarium*, p. 224. Le personnage central de l'exèdre A du *frigidarium* des thermes de Piazza Armerina porte un *orarium* semblable au linge de Djemila.

279. A. BESCHAOUCH, C. R. A.I., 1966, p. 146, pl. IV, p. 144.

280. Opinion exprimée par le regretté G. VILLE (cours aux Hautes Etudes).

registre inférieur de la mosaïque *Fortuna Redux* à Tébessa un homme en large tunique à *clavi* noirs, portant la coiffure féminine en *Helmfrisur*, désigne du doigt un personnage disparu derrière lequel se tient l'athlète vainqueur Marcellus : il s'agit donc vraisemblablement d'un *agonothète* (281).

Dans le cadre des jeux de l'amphithéâtre, un deuxième cas peut être envisagé : si nous considérons notre personnage en relation avec le taureau du médaillon voisin, il peut s'agir d'une scène de *venatio*. Le geste du personnage, la main levée, se retrouve à Djemila même dans la mosaïque des lions (pl. XXII, c) de la maison de Bacchus (282) : G. Ville y voyait un geste de bravade destiné à éblouir le public, avant d'affronter la bête (283). L'écharpe serait alors une *mappa*, « étoffe de couleur, ici assez claire, pour exciter les animaux dans l'arène » (284). Cet usage, connu par un texte de Sénèque (285), est illustré par les mosaïques de Reims (286), de Carthage (287), de Thélepte (288) et d'Hadrumète (289). Dans l'*oecus* de la « maison des autruches », le *venator* tenant la *mappa* a également des cheveux longs blonds et tombant sur les épaules : cette particularité ne pourrait-elle désigner une origine ethnique ? Toutefois, à Djemila, le costume n'est pas celui que l'on voit d'ordinaire aux bestiaires. La tunique ample est impropre à l'exercice physique violent; celle, très richement décorée, du Lampadius de la mosaïque de Khanguet-el-Hadjaj, au Musée du Bardo (290), est relevée et attachée sur le devant. Nous pensons donc que notre personnage pouvait jouer dans le déroulement d'un combat d'animaux un rôle très secondaire : désigner à l'attention du public le taureau vainqueur et le diriger vers les *carceres* en attirant son attention vers le chiffon qu'il agitait; les personnages à demi embusqués de la mosaïque de Thélepte déjà citée faisaient vraisemblablement le même travail.

Un certain nombre des images présentées par le pavement évoquent les plaisirs tout profanes de la vie d'un riche bourgeois cuiculitain : les bains, les festins peut-être, les spectacles surtout. Après M. A. Grabar (291), M. H. Stern a montré que les mosaïques à rinceaux de vigne décorant la nef des églises du Proche-Orient « représentent l'Univers sensible, c'est-à-dire la Terre et ses produits, les activités de l'homme et les forces naturelles dont il dépend... Le tapis central représente le domaine de l'homme, son activité rurale et la chasse, les dangers qui le guettent » (292). Il trouve donc dans ces représentations l'image du monde et de la vie telle que la concevait une société rurale. Nous arrivons aux mêmes conclusions pour la mosaïque de l'*Asinus Nica*, mais transposées dans un milieu urbain, dans une classe sociale supérieure, dans une ambiance culturelle très profane.

L'iconographie est entièrement occidentale et très différente dans son esprit de celle des œuvres orientales. Nous avons ici un argument en faveur d'une origine, donc d'une création africaine du schéma. A Djemila même, l'œuvre est de toutes façons une importation. Le centre créateur pourrait être Carthage, à l'extrême fin du IV^e^ siècle.

Il nous reste à expliquer l'image la plus curieuse et à juste titre la plus connue du pavement, celle qui a donné son nom à la maison, c'est-à-dire l'âne accompagné de l'acclamation en son honneur. L'image et l'inscription se répètent sur le pavement de la pièce voisine XVI, qu'il nous faut maintenant étudier.

281. *Inventaire*, III, n° 3 (pl.).

282. Photographie dans L. Leschi, *Djemila*, p. 15 et dans P.A. Février, *Art de l'Algérie antique*, Paris, 1971, pl. LXXXV.

283. J. Lassus y voit un salut à la foule et au président des jeux : *La salle à sept absides de Djemila-Cuicul*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 202.

284. L. Foucher, *Venationes à Hadrumète*, O. M. R. L., XLV, 1964, p. 104.

285. *De ira*, III, 30 « *ursos leonesque mappa proritat* » : cité par L. Foucher, *ibidem*, note 4, p. 104.

286. H. Stern, *Recueil*, t. I, fasc. 1, n° 38, p. 34, pl. XIII, 21 et 27.

287. Dans la bordure à gauche de l'*oecus* de la maison des chevaux, première scène, petit *venator* face à un flamant. Cf J. W. Salomonson, *l.l.* p. 34; pour les représentations de ces étoffes dans la mosaïque africaine, cf note 2, bibliographie.

288. Aux mains de personnages réfugiés derrière les portes entrouvertes des *carceres*. Cf G. Ch.-Picard, B.C.T.H., 1943-45, p. 123 sqq.

289. L. Foucher, *l.l.*, pl. XI et pl. XVII : pavements de l'*oecus* et du couloir ouest de la maison des autruches.

290. L. Poinssot et P. Quoniam, *Bêtes d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Bardo*, Karthago, III, 1952, p. 129, note 3. — B.C.T.H., 1912, p. LXXIX.

291. *Recherches sur les sources juives de l'art paléo-chrétien*, C. Arch., XII, 1962, p. 115-152.

292. *Sur quelques pavements paléo-chrétiens du Liban*, C. Arch., XV, 1965, p. 21-37.

La mosaïque de la salle XVI

La partie conservée au Musée (pl. XXIII) n'est longue que de 2,45 m au lieu des 3,65 m du pavement entier; la largeur est de 1,85 m. Nous avons retrouvé, lors du sondage opéré dans cette pièce, d'importants fragments de cette mosaïque qui nous ont permis de reconstituer le reste du pavement (pl. XXIV).

Le champ de la mosaïque est occupé par un décor géométrique dans lequel s'insère un tableau carré avec l'image de l'âne (pl. XXIV). Le motif géométrique de base est le carré accosté de peltes sur les quatre côtés; les peltes de carrés voisins se touchent dos à dos. Ce dessin laisse libre des espaces carrés de même taille que les autres et disposés en quinconce, que viennent remplir des motifs cruciformes en diagonale formés de quatre fuseaux. Le pavement comprend deux rangées de carrés dans la largeur, sur six dans la longueur; sur les bords, se trouvent les motifs cruciformes alternant avec les peltes adossées, sauf au fond de la pièce où les carrés ornés étaient tangents à la bordure. Ces motifs mesurent 28 cm de côté. Leur surface est occupée par des nœuds de Salomon (pl. XXIII) alternant régulièrement avec des motifs plus variés : dans deux cas, le carré est divisé en triangles diversement teintés par les médianes et les diagonales. Un autre présente un fleuron cruciforme : quatre gros calices blancs, axés orthogonalement, à trois pointes noires et grises et quatre feuilles lancéolées, en diagonale, terminées chacune par une *hedera* noire. Un fleuron (pl. XXVI, c) est très endommagé; on devine des calices arrondis gris bordés d'ocre ou de rose vif et de minces fuseaux ocre; le dernier enfin (pl. XXVI, c) est formé de quatre calices orthogonaux (deux jaunes et rouges, deux rouges et verts) et de quatre feuilles lancéolées en diagonale. La bordure (pl. XXIII) est large de 22 cm; elle se compose d'un filet noir épais de quatre rangs de cubes, d'une bande blanche de quatre rangs également et d'une guirlande de laurier; les feuilles, trapues et groupées par trois en éventails superposés, se détachent sur le fond rouge foncé; dessinées d'un trait rouge sombre, elles se teintent de trois coloris en dégradé : ocre, jaune et blanc. Un fragment retrouvé dans notre sondage (pl. XXVI, c) démontre que la guirlande de laurier n'entoure le pavement que sur trois côtés. En effet les dentelures de la guirlande devraient s'amorcer aussitôt après le filet de quatre rangs de cubes délimitant le décor géométrique. Or nous trouvons ensuite deux rangs de cubes blancs, puis le début d'une bande noire dont on voit encore trois rangs sur quelques centimètres.

Le tableau offrant l'image de l'âne (pl. XXV, a) est décalé vers la droite et le bas de la surface, donc vers la porte de la pièce XVI. Il mesure 58 cm de côté. L'âne est représenté marchant vers la gauche; sous lui, une tache rouge sombre irrégulière figure le sol ou l'ombre. Le corps de l'animal, dessiné d'un trait noir, est teinté de gris sombre et de gris clair pour le ventre, le mufle et les oreilles. Devant lui, on voit une palme rouge sombre jetée de biais. L'inscription ASINUS NICA, plus régulière que dans le pavement de *frigidarium,* est disposée sur un bandeau limité par deux lignes rouges horizontales. De ce bandeau pendent les quatre festons d'une guirlande — une ligne de cubes blancs et noirs alternés entre deux lignes noires.

Les dimensions des cubes, irrégulièrement taillés, vont de 10 mm dans les fuseaux, les rosaces et la figure de l'âne, à 12 mm dans les motifs et jusqu'à 14 mm dans le fond; dans les motifs, la densité est de 75 cubes environ par dm^2. La polychromie est réduite à huit tons : noir, blanc, deux gris, deux ocres jaunes, un rouge sombre et un rose vif. Les fuseaux, le fond des nœuds de Salomon, le pourtour des motifs et les cadres sont noirs; les peltes sont dégradées de deux tons de gris, d'ocre ou de rouge et rose. Entre les motifs, le fond est coloré des tons clairs de la gamme, mais les motifs sont toujours cernés de blanc. Le travail est peu soigné. Les motifs sont déformés ou irréguliers; ce défaut est particulièrement visible dans l'angle supérieur droit du cadre de l'âne — mais il s'agit peut-être ici d'une restauration maladroite après une déformation lors de la repose au Musée.

Le motif de base, le carré accosté de peltes et meublé d'un nœud de Salomon, paraît relativement fréquent en Byzacène, où il est toujours employé d'une manière quelque peu différente de Djemila :

les carrés sont disposés en quinconce, de telle sorte que leurs peltes ne se touchent pas; des cercles garnis de rosace occupent les vides. En l'absence d'un *corpus* complet des mosaïques africaines, il ne nous semble pas possible d'essayer de retracer l'évolution ou de trouver l'origine géographique d'un motif aussi peu particularisé. Nous citerons quelques exemples, notamment un pavement de Sousse [293] avec des fuseaux joignant les angles des carrés, celui des absides ornant le péristyle d'une maison à El Djem [294], celui de la pièce 1 de l'aile est de la maison des Mois du même site, exactement semblable au précédent [295], celui aussi d'une petite pièce née de la réfection de l'aile est effondrée du péristyle de la maison des Laberii [296]. On trouve ce thème dans la maison des Muses d'Althiburos [297] : les espaces en forme d'octogones curvilignes délimités par des rangées de carrés à peltes sont mis en valeur par une bordure et décorés d'une rosace cruciforme. A Hippone, il décore le panneau b de l'église à cinq nefs [298] : les carrés, en quinconce, ornés de carrés curvilignes sur la pointe, reliés par des fuseaux et les rosaces meublant les espaces libres sont traités en noir et blanc. Dans les thermes de Rusguniae, les figures sont entièrement dessinées en noir sur fond blanc [299]; ce sont des cercles et des carrés reliés par des fuseaux et meublés de motifs cruciformes simples. Enfin une rangée de carrés à quatre peltes et quatre fuseaux fait partie des réparations tardives et médiocres apportées (en quatrième main) à des thermes de Sidi Bou Ali-Enfidaville [300]. On peut également considérer le motif de notre pavement comme une variante des carrés à nœuds de Salomon sur fond de cercles sécants, dont on trouve trois exemples à Timgad [301].

Si le motif est sans âge, la technique du pavement de la salle XVI est évidemment inférieure à celle du pavement du *frigidarium*. Ce fait signifie-t-il que cette pièce fut décorée à une époque postérieure, ou bien plus simplement qu'on y apporta moins de soin, la confiant à une équipe moins habile ? La seconde solution nous semble plus probable.

Le thème de l'âne vainqueur

L'insistance sur le thème de l'âne victorieux et la place qu'il occupe dans les deux pavements lui confèrent une importance toute spéciale. Nous écartons tout de suite l'idée que le pavement du *frigidarium* soit une « table de jeu » [302].

Pourquoi donc avoir choisi de glorifier l'âne plutôt que tout autre animal ? L'âne, il est vrai, a parfois été considéré dans l'antiquité païenne comme un symbole nicéphore [303] et bénéfique, de par sa fécondité et ses liens mythiques ou réels avec l'eau : ce dernier trait justifie sa présence dans des thermes [304]. C'est à ce titre de talisman et de porte bonheur qu'il figure dans l'iconographie païenne du jour de l'an sur des intailles, des lampes, des verres à fond doré et sur un groupe de monnaies factices émises à la fin du IV[e] et du V[e] s., qui furent étudiées par M. A. Alföldi [305]. Mais c'est aussi un animal dionysiaque, monture de Silène et Priape et porteur des hottes de la vendange [306]; il se rattache ainsi au thème général ou plutôt au cadre formel de la mosaïque du *frigidarium*. Dans l'art chrétien, l'âne n'a pas

293. L. Foucher, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.241 (maison fouillée en 1901).
294. L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, p. 20, § 8, pl. VII c.
295. Idem, *Découvertes ... en 1961*, p. 53, pl. XXXVII e.
296. P. Gauckler, N.M.A.I., III, 1897, p. 186-187; restauration postérieure au milieu du III[e] siècle.
297. A. Merlin, *Forum et maisons d'Althiburos*, p. 40 pl. V (F).
298. E. Marec, *Monuments chrétiens d'Hippone*, p. 202, fig. a : à Sousse également (n° 57.086) des carrés curvilignes chargent les carrés principaux.
299. R. Guéry, *Les thermes du sud-est de Rusguniae*, B. A. A., I, 1962-65, t. 26, fig. 3, 6, 7.
300. L. Foucher, *Note sur des signatures de mosaïstes*, Karthago, IX, 1958, p. 138, pl. I c. Citons également à Volubilis, les carrés polychromes à motifs variés de la maison d'Orphée (R. Thouvenot, P. S. A. M., VI, 1941).
301. S. Germain, *Les mosaïques de Timgad*, n° 3 (petits thermes du nord), n° 13 (maison du quartier NO) et n° 19 (maison de l'Hermaphrodite).
302. Cf G. Ch.-Picard, *Isaona*, Revue africaine, C, 1956, p. 303 sqq., qui détruit une interprétation semblable de la mosaïque *Fortuna Redux* de Tébessa. Voir aussi une mosaïque de la maison de l'Hermaphrodite à Timgad : A. Ballu, *Les ruines de Timgad, nouvelles découvertes*, p. 92; S. Germain, *l. l.*, n° 7.
303. G. Ch.-Picard, *l.l.*, p. 305 sqq.
304. Cf W. Deonna, *Laus Asini*, R. B. Ph., 1956, p. 44 à 46.
305. *Eine dritte Gruppe heidnischer Neujarhrsmünzen im Spätantiken Rom*, Schweitzer Münzblätter, 1951, p. 57 sqq.
306. W. Deonna, *l. l.*, p. 636 à 638. — Olck, *Esel, Maultier und Maulesel*, R. E., VI, 1, 1907, col. 20-40, 670-672.

perdu en dignité; il est lié à l'enfance du Christ et à son entrée triomphale à Jérusalem (307). J. Carcopino a montré comment il est devenu chez les Pères de l'Eglise des IVe et Ve s. le symbole du peuple des Gentils « dans son attente et son désir de l'Evangile ». C'est en ce sens qu'il apparaît sur les peintures de l'hypogée du Viale Manzoni (308). Il est représenté fréquemment sur les mosaïques des édifices religieux, surtout à l'époque byzantine. A Aquilée, sur un pavement du IIIe s. ap. J.C., il avoisine un bélier (309). Dans les mosaïques déjà citées de Qabr Hiram, du Hamman et du couvent de la Dame Marie à Beïsan, il porte le produit de la vendange; il en est de même dans le pavement de la nef de l'église de Khaldé (310). Citons également le pavement de la nef de la basilique de Cresconius à Djemila (pl. XXV, b) qui reproduit en silhouette blanche sur fond brun l'âne de la salle XVI de la maison; la palme a été remplacée par une fleur (311). L'âne apparaît le plus souvent, il est vrai, en animal humble et utile, porteur de fardeaux. Nous ne trouvons nulle part ailleurs le caractère triomphal que lui confère l'acclamation ASINUS NICA répétée sur les deux pavements.

L'abondance et la richesse des idées sous-jacentes à la représentation de l'âne ne nous semblent pas suffisantes pour justifier la place d'honneur réservée à cet animal. Une hypothèse très séduisante serait que le propriétaire de la maison se fût appelé *Asinius* comme celui de la maison des travaux d'Hercule à Acholla (312), et que l'on eût choisi le biais d'un jeu de mots pour lui adresser un souhait. Mais aucune trace épigraphique d'*Asinii* n'a été relevée dans la région jusqu'à présent. D'ailleurs le propriétaire, dans ce cas, eût pu craindre que le calembour ne contribuât à le ridiculiser plus qu'à lui porter bonheur, à cause de la connotation comique de l'âne, qui reste évidente dans le théâtre (313) et les romans latins — l'œuvre d'Apulée en est l'illustration. Le propriétaire figure presque au centre du pavement, paré des vêtements conformes à sa dignité et à son rang social. L'image de l'âne apparaît bien distincte de la sienne.

La palme et l'*infula* qui l'accompagnent dans le cadre de la salle XVI nous reportent aux jeux du cirque et de l'amphithéâtre, de même que l'inscription « l'âne est vainqueur ». Le mot *Nika* a été utilisé dans les formules d'acclamation impériale et religieuse, païenne et chrétienne, ainsi que l'a montré M. Erik Peterson par de nombreux exemples (314). Il l'a été également dans des formules apotropaïques qui apparaissent notamment sur des amulettes de Beyrouth, adjoint aux noms des divinités égyptiennes puis à celui du Christ (315). Le verbe prend un sens magique dans les formules d'exorcisme. Mais son usage « agonistique », que malheureusement l'auteur n'étudie pas, a tellement affaibli son sens qu'il finit par entrer dans de simples formules de vœux ou de salutations comme celle, placée à la fin d'ouvrages, qu'on a traduite par « vivent les lecteurs » (316). La mosaïque italienne (317) et africaine nous a livré d'autres exemples de cette acclamation : l'inscription *Isgunte Nica* portée sur le seuil mosaïqué de la salle à décor floral du niveau inférieur de la grande villa du front de mer à Hippone est peut-être un souhait à l'égard du propriétaire (318). L'acclamation s'applique à l'image d'un lièvre nommé *Aquila* sur une

307. W. Deonna, *Il.*, p. 647.
308. *De Pythagore aux Apôtres*, p. 169-170.
309. G. Brusin, *Guida*, p. 305. — W. Dorigo, *La pittura tardoromana*, p. 178, fig. 132-133.
310. M. Chehab, B. M. B., p. 116, pl. XVII, 1.
311. L'âne apparaît également au milieu d'un bestiaire hérité de la tradition byzantine dans le *Parisinus Graecus* étudié récemment par T. Velmans, C. Arch., XVII, 1967, p. 216, fig. 1, p. 210.
312. G. Ch.-Picard, *Deux sénateurs romains inconnus*, Karthago, IV, 1953, p. 121-132. Le jeu de mots est fait dans Apulée, *Met.* XI, 27.
313. H. Reich, *Der Mimus*, Berlin, 1903, p. 590-591, p. 258, note 1, p. 478, p. 443, note 1, montre que l'âne est le type de l'animal grotesque dans le ballet, l'atellane ou le mime : dans ce dernier spectacle, l'homme métamorphosé en âne acquerra les caractères érotique et comique de son corps d'emprunt.
314. ΕΙΣ ΘΕΟΣ, Göttingen, 1926, chap. III, § 4, p. 152-156; cite notamment Dion Cassius, *Commodus*, 72, 20; *C. I. L.* I, suppl. n° 1086, 1 (= Dessau, 681).
315. *Ibidem*, p. 157.
316. *Ibidem*, p. 161.
317. Voir la mosaïque de *Prima Porta* où le cocher vainqueur *LIBER* est acclamé (*LIBER NICA*) : M. E. Blake, M. A. A. R., XVII, 1940, p. 96, pl. 17, 1, et la mosaïque du cirque des thermes de Dioclétien, avec le cocher vainqueur Aerius (*AERI NIKA*) : S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 5e ed., Rome, 1963, n° 82, p. 38.
318. De Pachtère, *Nouvelles fouilles d'Hippone*, M. E. F. R., 1911, p. 329-331 — E. Marec, *Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins*, Libyca, 1958, p. 115; *Hippone, antique Hippo Regius*, Alger, 1954, p. 96-97, fig. 50-51. Cf J. P. Morel, B. A. A., III, 1968, p. 72-75.

mosaïque d'Utique que M. G. Ch.-Picard interprète comme un animal dressé à courir dans l'amphithéâtre (319). L'âne vainqueur de Djemila pourrait être de même un animal dressé qu'on aurait produit dans des spectacles à Cuicul et en Numidie. Mais alors ce vainqueur d'une compétition devrait être individualisé par rapport à ses concurrents par un nom propre, comme tous les cochers ou les chevaux vainqueurs. Or il s'agit ici d'un âne quelconque et non pas de l'âne... Aliboron ou Cadichon.

De plus, dans les formules latines, *nika* s'emploie généralement avec un sujet au vocatif (320) au lieu du nominatif de notre mosaïque. On en vient à se demander si le modèle de l'inscription de Djemila ne serait pas à chercher dans les acclamations impériales ou religieuses en langue grecque dont un grand nombre affectent cette forme précise (321). Elle pourrait en particulier être calquée sur l'acclamation Χριστὸς νικᾷ dont elle serait une dérision. Or on sait que l'accusation d'onolâtrie contre les chrétiens était connue en Afrique, puisque Tertullien la réfute notamment dans *Ad Nationes* (322). Les monnaies factices du nouvel an étudiées par A. Alföldi (323) apportent la preuve iconographique de la vitalité de cette tradition anti-chrétienne jusqu'à la fin de l'antiquité. Le propriétaire de la maison serait donc un païen qui raillerait par image interposée la religion victorieuse à la fin du IVe siècle. Ce n'est certes pas impensable.

Mais l'image de Djemila n'a aucune particularité qui permette de l'identifier au Christ. Cette interprétation ne peut donc s'imposer absolument vis-à-vis d'autres interprétations symboliques de la victoire de l'âne (324) : victoire de la sottise, de la lubricité (325), victoire porte-bonheur (326) pour les utilisateurs des thermes..

LES DÉCORS DE L'ABSIDE ET DE LA SALLE XII

Dans la partie la plus récente de la maison, la décoration mosaïquée comportait encore deux pavements : ceux de l'abside du Salon de Vénus et de la pièce XII.

*
**

Consultons les rapports de A. Ballu. En 1909 (327), nous trouvons une description sommaire des motifs ornant l'abside : « Dans les deux angles droits de la bordure sont figurés en diagonale des vases à godrons d'où s'échappent des rinceaux courant dans la longueur du périmètre de l'exèdre. Le centre de celle-ci est orné aussi d'un vase de même décoration que ceux des angles et reposant sur le haut du demi-cercle. De ce vase s'échappent aussi des rinceaux enfermant dans leurs replis soit des fleurs,

319. G. Ch.-Picard, *Isaona*, Revue africaine, C, 1956, p. 350 sqq. Si le vainqueur n'est pas l'aigle, *Aquila* (disparu), qui enlevait le lièvre : cf *Inventaire*, II, suppl. n° 929 *f*.

320. On trouve d'ordinaire le vocatif, donc le verbe à l'impératif; cf *Garamanti nica* et *Genti nica* (*C. I. L.*, VI, 2, n° 10058), *Laeni nica* (*C. I. L.*, VI, 2, n° 10070), *Isgunte nica* (cf note 318), *Aeri nica* (cf note 317), ... *eti nika* (L. Foucher, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57190), *nica Leonti* (L. Foucher, *Note sur des documents figurés concernant la navigation antique*, Actes du 84e Congrès des Sociétés Savantes, Dijon, 1959 (1961), p. 216). Seuls *Liber nica* (cf note 317) et *Aquila nica* (cf note 319) sont incertains à cause de la désinence commune aux deux cas.

321. Cf E. Peterson, *l. l.*, p. 157 : Ἄμμων νικᾷ, Εἷσις νεικᾷ, νικᾷ ὁ Αὔγουστος; p. 154 : Χριστὸς νικᾷ.

322. A. Schneider, *Le premier livre ad Nationes de Tertullien*, Bibliotheca helvetica romana, IX, 1968, p. 240-242 et 259-260. Nous remercions M. J. Fontaine d'avoir attiré notre attention sur ce fait et cet ouvrage.

323. *Eine dritte Gruppe heidnischer Neujahrsmünzen im Spätantiken Rom*, Schweitzer Münzblätter, 1951, p. 57-66.

324. Il faut renoncer totalement à rapprocher la figure de Djemila du personnage des *Métamorphoses* d'Apulée. En effet la victoire explicite de Lucius à la fin du roman (XI, 12 : *Fortunam superarem*, XI, 15 : *gaudens Lucius de sua Fortuna triumphat*) est celle du héros humain sur la forme d'âne imposée par le destin et non la victoire de l'âne, à qui ne sont advenus que des malheurs.

325. La victoire remportée pourrait être du même ordre que celle de l'âne couronné par Nikè sur une peinture de Pompéï (Olck, *Esel, Maultier und Maulesel*, R. E., VI, 1909, p. 672, col. 2, 30-40); toutefois notre âne n'est pas ithyphallique, à la différence de celui de Pompéï.

326. Dans la mosaïque du *frigidarium*, le propriétaire, le jeune homme aux cheveux longs et le taureau qu'il affronte, enfin les chevaux sont flanqués ou surmontés de palmes, qui peuvent avoir une valeur apotropaïque.

327. B. C. T. H., 1910, p. 107.

soit de petits personnages ailés ». Cette description correspond mal à celle donnée par l'*Inventaire des mosaïques,* dont le tome III est paru en 1911 (n° 294) : « En bordure, touffe d'acanthe, rinceaux d'acanthe issus de cornes. Dans le tableau, ceps de vigne encadrant des feuilles de vigne, un génie, très endommagé. Gros cubes. Polychrome ». G. de Pachtère a sans doute vu la mosaïque en place, découverte depuis peu de temps mais déjà abîmée, ce qui pourrait expliquer l'absence des cratères dans sa notice ([328]).

Le rapport de 1909 signale également la présence d'une mosaïque dans l'une « des trois pièces contiguës au flanc sud de la salle » (la salle XI) ... « celle du milieu ». Il s'agit sans doute de la pièce XII. En voici la description : « son dallage représente un vase entouré d'une couronne de feuilles de laurier et de fleurs aux couleurs variées » ([329]). L'*Inventaire des mosaïques* (n° 295) reprend à son tour : « Même maison, dans un couloir au sud de la salle précédente. Largeur : 1,75 m; longueur de la partie découverte : 2m. Bordure de cercles, accostés de peltes, enfermant des fleurons ou des chaînons croisés. Carrés enfermant une couronne de laurier ornée à l'intérieur d'un canthare. Gros cubes. Polychrome ».

On ne voit plus rien de ce pavement sur le terrain. Nous pensions d'abord, comme Mlle Y. Allais, en reconnaître les éléments dissociés et répartis sur les murs du Musée, à l'extérieur à côté des fragments provenant de l'abside de la salle IX et à l'intérieur de la première salle. En 1921, dans son *Guide de Djemila* ([330]), A. Ballu donnait comme provenant de la maison de l'Ane les fragments placés sur le mur extérieur est du Musée (pl. XXXI, a), affirmation que Mlle Y. Allais a reprise dans sa description du Musée ([331]). Or nous lisons, dans le rapport sur les travaux de fouilles et de consolidation de l'année 1913 ([332]) : 7°. — Découverte d'une mosaïque dans une maison voisine du Capitole » (c'est la maison d'Amphitrite) « ... nous avons mis au jour des fragments de dallages de marbre, ... ce sont ... deux petits panneaux carrés inscrivant une couronne en bordure de lauriers et, au centre, un vase à godrons d'une très jolie forme et de couleurs très vives; une jolie frise de rinceaux sur fond blanc avec cornes d'abondance et fleurs d'un bon style; enfin deux médaillons représentant des génies ailés, les bras tendus, l'un marchant à droite, l'autre à gauche. 8°. — Pose de mosaïques au Musée ... nous n'hésitâmes pas à incruster cette année sur la paroi extérieure est du musée les deux médaillons ci-dessus mentionnés, ainsi qu'un des panneaux carrés et des fragments importants de la frise de rinceaux ». Nul doute donc que ces mosaïques ne proviennent de la maison d'Amphitrite. Leur style et leur palette sont en effet très proches du pavement à animaux de la cour.

Que penser alors des trois panneaux carrés semblables à celui de l'extérieur du musée, posés sur le même mur que la mosaïque d'Amphitrite (pl. XXIX) ? Nous disposons encore, à leur sujet, d'un renseignement ancien, mais qui de toutes façons, est partiellement erroné. On lit en effet dans le Journal officiel du 20 janvier 1914 : « A l'intérieur, sur le mur ouest de notre Musée, ont été placés : le triomphe d'Amphitrite décrit dans notre rapport de 1912 et deux médaillons qui faisaient partie du dallage du bel immeuble disposé au nord du temple voisin de la basilique Julia ». Il ne peut s'agir de la maison d'Europe, qui n'avoisine aucun temple, où les fouilles ne débutèrent que quelques mois plus tard et où aucun pavement semblable n'est signalé. A. Ballu a certainement interverti le nord et le sud. La phrase devient alors compréhensible : l'immeuble disposé au sud du temple voisin de la basilique Julia est la maison de l'Ane.

Il convient de se montrer extrêmement prudent, de peur de commettre une nouvelle erreur en prétendant corriger celles de A. Ballu. Mais nous croyons pouvoir conclure que, si les fragments de frise et de rinceau peuplé ainsi que le cratère inscrit dans une couronne de laurier placés à l'extérieur du Musée proviennent de la maison d'Amphitrite, les trois cratères exposés dans la première salle du Musée ont été relevés dans la maison de l'Ane. La similitude de ces « carrés » a provoqué la confusion. Une seule variante importante dénote la différence d'origine : la couronne de laurier se détache sur un fond

328. *Le Guide de Djemila* de A. BALLU (1921), p. 40, atteste que la mosaïque ne fut pas enlevée, puisqu'on lit, dans la visite des ruines de la maison : « L'hémicycle est dallé d'une mosaïque avec bordure malheureusement en mauvais état (vases et rinceaux).

329. B. C. T. H., 1910, p. 107.

330. P. 110.

331. *Djemila,* p. 64.

332. Journal officiel du 20 janvier 1914; même texte dans B. C. T. H., 1914, p. 308, § VII.

noir, ou plutôt gris sombre, à l'extérieur du Musée, sur un fond rouge sombre à l'intérieur. Nous tenons là un indice extrêmement précieux, tant pour la chronologie relative que pour les problèmes d'identification des ateliers.

M. Guéry a dégagé, lors du sondage effectué en juin 1966 ce qui reste actuellement sur le terrain du pavement de l'abside de la salle à mosaïque de Vénus (fig. 28).

A l'angle sud-ouest de l'abside (pl. XXVI, a), on trouve un fragment de 13 cm sur 16 cm, qui vient s'appliquer sur le placage de marbre et sur la base du pilastre mouluré. Il présente, à partir du mur, un rang de cubes blancs, un filet noir large de 8 cm (7 rangs), un filet blanc de 2,5 cm (2 rangs) sur le diamètre de l'abside, puis un filet de deux rangs de cubes noirs (2,5 cm), enfin une zone où se dessine, sur fond blanc, un motif qui ressemble à la moitié d'une pelte mais peut aussi bien représenter le pied d'un canthare. Un autre fragment, large de 12 cm, ne montre que les deux filets larges de la périphérie. Le fragment principal (pl. XXVI, b), de 26 cm sur 68 cm, présente un autre filet noir de 4 cm distant du bord extérieur de 43,5 cm; on peut y voir raisonnablement la limite intérieure de la bordure. D'autres fragments plus petits, présentant des traits minces et recourbés, noirs et rouges, nous permettent de constater que cette bordure correspond bien à la description de A. Ballu : on a en effet des rinceaux dont l'esquisse des tiges minces se reconnaît. A l'intérieur de l'abside, le fragment principal présente des lignes courbes noires, grises et rouges et des surfaces vaguement triangulaires grises et rouges bordées de filets noirs. Une vrille à demi détruite nous prouve qu'il s'agissait de rinceaux de vigne. Il ne reste plus de trace du ou des petits personnages ailés. Les cubes blancs, noirs, gris et rouges, irréguliers, ont de 6 à 11 mm de côté, avec prédominance des tesselles de 9 sur 11 mm, 9 sur 9 mm et 8 sur 9 mm. Les cubes sont mal joints; le travail peu soigné ne rappelle pas la facture de la mosaïque de Vénus, quoique les deux mosaïques aient été posées en même temps; le décor a pu être confié à deux équipes différentes. La densité des cubes ne dépasse pas 85 à 90 par dm^2; elle est difficile à calculer, il est vrai, à cause de l'exiguité des fragments conservés.

Du pavement de la salle XII ne restent que trois carrés (pl. XXVII), tous les trois fort endommagés. Le carré situé au-dessus de la porte de la seconde salle du Musée (pl. XXVII, a) est le mieux conservé.

Chaque carré était délimité, semble-t-il, par un filet noir doublé d'un filet blanc. Un rang de cubes noirs en dessine le bord. On trouve d'abord une bordure à fond blanc large de 30 à 31 cm. A chacun des quatre angles de cette bande est placé un cercle noir meublé d'un nœud de Salomon droit par rapport aux bandes, aux ellipses rouge et bleu-vert. Sur les côtés, on retrouve quatre fois le même motif; au centre, une circonférence noire renferme sur fond blanc un fleuron formé de deux feuilles lancéolées noires placées dans l'axe de la bande et de deux calices à trois pointes opposés par les sommets. Ces fleurons, d'une forme très répandue à Djemila, sont dessinés d'un trait noir sur fond blanc et teintés de rouge au centre; des deux côtés de ce cercle est dessiné, en cubes noirs, un motif composé d'une feuille cordiforme surmontée d'une pelte, teintées toutes deux de rouge et de gris avec une auréole blanche. Les pointes latérales des peltes se prolongent par des demi-feuilles coupées par le bord de la bande qui viennent garnir l'espace laissé vide par l'étroitesse du cœur à sa pointe. De petits triangles noirs et de minces rosaces à trois pointes s'insèrent dans les vides du motif. Le carré central est séparé de la bande de bordure par deux filets noirs, l'un de deux rangs, le second d'un seul. Dans ce carré, de 80 cm de côté, une couronne de laurier large de 20 cm entoure un médaillon de 35 cm de diamètre. Sur le fond rouge foncé de la guirlande, les feuilles rangées par trois, assez épaisses, se détachent en bleu-vert, avec la pointe blanche. Sur le fond blanc du médaillon central est représenté un cratère à panse à godrons, à anses grêles en S, à col peu élevé et embouchure peu évasée. Le cratère est coloré, comme les motifs géométriques, par des taches de couleur plate, séparées du trait noir qui dessine le contour par un cerne blanc; ainsi le pied est rouge, les cinq godrons successivement ocre jaune, rouge, bleu-vert, rouge et ocre, le col bleu-vert et l'embouchure rouge. Quatre calices à trois pointes garnissent, aux angles du carré, les écoinçons laissés vides par la couronne; la base de ces motifs vers l'angle est noire, le centre est gris et les pointes rouges.

Le nombre de teintes utilisées est limité à cinq, compte tenu du noir et du blanc; on ne trouve que du bleu-vert tirant sur le gris, du rouge, de l'ocre jaune. Dans ces deux dernières teintes on trouve des cubes plus clairs, disséminés au hasard, qui font vivre et vibrer les couleurs sans ombres ni dégradés.

Le travail est moins fin que dans l'abside du salon de Vénus; les cubes ont de 9 à 12 mm de côté et sont très irréguliers; la densité moyenne est de 80 à 85 cubes par dm^2. Le type de cratère représenté est le même que celui de la mosaïque de l'*Asinus Nica* placé sous la figure de l'Ane. Mais le vase est devenu un motif décoratif en à-plat, sans tentative de rendre même la perspective de l'embouchure. La guirlande est d'une facture très proche de celle qui borde la petite mosaïque de l'Ane de la pièce XVI.

La couronne de laurier enfermant un motif géométrique, un fleuron, un animal ou une figure humaine a été employée très fréquemment dans la décoration, surtout à partir du milieu du III[e] s. en Proconsulaire. Les couronnes étaient alors tangentes ou séparées par des figures comme des octogones curvilignes ([333]). Les couronnes inscrites dans des carrés sont plus rares; c'est un motif qui convient parfaitement à la forme du péristyle où il forme un décor couvrant facilement adaptable aux dimensions des galeries : nous les trouverons ainsi employées à partir du IV[e] s. ap. J. C. dans le grand péristyle de Piazza Armerina ([334]) où elles enferment des protomes — ce qui forme une comparaison un peu trop grandiose, il est vrai, à l'humble pavement de la demeure cuiculitaine; dans la maison de la chasse à Utique ([335]) et dans la pièce 3 de la maison de la Dame nimbée à Carthage, elles entourent des fleurons ([336]). Les écoinçons sont toujours garnis d'un motif : fleuron, feuille, pelte, etc. A Timgad ce motif apparaît dans l'îlot 37, à deux mètres au-dessous de la nef de l'église chrétienne et dans les portiques du péristyle de la maison de l'Hermaphrodite ([337]). Nous ne connaissons pas d'exemple d'un cratère inscrit dans une couronne de laurier.

LES PAVEMENTS GÉOMÉTRIQUES DU PERISTYLE

Les pavements disparus

La maison de l'Ane comportait encore deux pavements dont toute trace a disparu. Nous apprenons l'existence de celui de la salle V par le rapport de A. Ballu ([338]). L'auteur de l'*Inventaire des mosaïques* décrit les « débris d'une mosaïque à bordure d'entrelacs, à dessin de losanges »; il signale encore, dans deux des galeries du péristyle, des « traces de mosaïque ornementale » — c'est-à-dire-géométrique ([339]).

La galerie sud

Enfin, on a conservé une partie de la mosaïque qui décorait la galerie sud (pl. XXVIII, a, b), partie située au pied de l'escalier : « ce sont des cercles entrelacés encadrant des dessins géométriques carrés. Une bordure de feuilles de laurier complète ce pavement aux couleurs riches et variées » ([340]). Après A. Ballu, l'*Inventaire des mosaïques* précise : « Même maison, en un couloir, au bas d'un escalier,

333. Tangentes, dans la mosaïque des Saisons du *triclinium* de la maison aux chevaux de Carthage. Cf G. Ch.-Picard, *Un palais du IV[e] siècle à Carthage*, C. R. A. I., 1964, p. 107-109, fig. 2, p. 108; J. W. Salomonson, *l. l.*, p. 28-30, pl. XVI, 4 — Inscrites dans les octogones, cf C. Poinssot, *Mosaïques de la maison d'Ulysse et Dionysos à Thugga*, *C. M. G. R.*, fig. 26-27 — Séparées par des hexagones curvilignes dans le grand pavement du cortège de Neptune à Sousse, cf L. Foucher, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.119 et dans la mosaïque des protomés de Thuburbo Majus, cf L. Poinssot et P. Quoniam, Karthago, IV, 1953, p. 153 sqq.

334. Cf I. Lavin, D. O. P., 1963, p. 212 et fig. 28-29; cf aussi R. Hanoune, *Trois pavements de la maison de la course de chars à Carthage*, M. E. F. R., 1969, p. 235-238, fig. 17-18.

335. G. Ville, Karthago, XI, 1963, p. 43-44, note 60, p. 44 (bibliographie), fig. 19, p. 48-49, fig. 23.

336. N. Duval et A. Lézine, C. Arch., X, 1960, p. 92, fig. 13.

337. S. Germain, *Les mosaïques de Timgad*, n° 14 et n° 78 — Cf aussi n° 79.

338. B. C. T. H., 1911, p. 105.

339. *Inventaire*, III, n° 296.

340. A. Ballu, *ibid.*

qui donne accès du sud-ouest à la villa; largeur 2,15 m; longueur découverte 1,80 m. En bordure, guirlande de laurier. Cercles se coupant et enfermant des carrés. Gros cubes. Trois couleurs » ([341]). La partie exposée dans la deuxième salle du Musée, sous la mosaïque de l'enlèvement d'Europe, ne mesure que 2 m en largeur (en hauteur sur le mur du Musée) : sans doute a-t-on sacrifié en la remontant des bandes latérales blanches sans décor; au contraire la longueur est de 4 m au lieu de 1,80 m lorsque F. de Pachtère la vit. En largeur le pavement comprend un motif entier et deux motifs coupés en leur milieu; en longueur on en compte cinq entiers.

Dans notre description du décor, nous partirons de l'élément central de chaque motif. C'est un carré droit, de 13,2 cm à 14 cm de côté à l'intérieur, de 17,5 cm à 18,6 cm à l'extérieur. Il est délimité par un filet de deux rangs de cubes noirs. Il renferme une rosace mesurant de 11 à 12 cm dans ses axes médians : tout le carré, pourtour, fond et rosace, est traité en cubes posés orthogonalement, les côtés inclinés à 45° étant dessinés à degrés ([342]). Chaque carré renferme une rosace différente. Cette variété régnait-elle d'un bout à l'autre du couloir, ou bien la même succession se reproduisait-elle plusieurs fois ? 1°) Partant de l'escalier, on trouve d'abord un motif en « ailes de moulin » (pl. XXVIII, a) dont le centre est un cube blanc; 2°) Puis un carré à degrés posé sur la pointe (pl. XXVIII, b) composé de groupes de quatre cubes, blancs au centre, puis ocres, rouges, noirs enfin; 3°) Une fleurette dont le centre est un petit carré formé de quatre cubes noirs : deux rangs de cubes blancs dessinant la croix, les triangles sont noirs à la pointe et rouges vers l'extérieur. 4°) Le motif suivant est semblable au second, à une différence près : le carré à degrés sur la pointe est composé seulement de trois couleurs, blanc, rouge et noir. Le cadre carré est plus petit que les autres : il a fort probablement été refait. 5°) Le dernier motif est construit sur le principe de la fleurette cruciforme, avec un seul rang de cubes pour la croix, dont chaque triangle est surmonté sur le côté extérieur d'une petite feuille en fer de lance posée sur la pointe. La pose des cubes donne l'impression d'un motif de tapisserie. Dans les carrés coupés en leur milieu qui ornent les flancs du pavement, le mosaïste a dessiné uniformément des demi-fleurettes formées de triangles dégradés semblables à notre n° 2.

Le carré central est lui-même encadré dans un carré plus grand délimité par deux rangs de cubes noirs et mesurant 34 et 38 cm de côté. La bande de cadre, large de 8 cm est garnie d'un motif de grecques rouges prenant appui sur le carré intérieur ([343]). Le motif est lui aussi traité en rangées de cubes régulièrement parallèles aux côtés. Il en va tout autrement dès que le cadre est franchi. Nous n'avons plus en effet que des figures à contours courbes. Aux quatre angles du grand carré est piquée par sa pointe médiane une pelte noire dans ses contours et sa courbe extérieure, rouge puis blanche à l'intérieur; de chaque volute latérale part une sorte de tige rouge garnie de crosses qui orientent le motif vers une interprétation végétale.

Sur le fond blanc de la mosaïque, la liaison entre les carrés est faite par de grands cercles ayant le même centre, avec un diamètre extérieur de 98 cm; les carrés n'étant distants que de 45 cm en moyenne les cercles se recoupent, formant des fuseaux longs de 60 cm et larges de 16 cm au maximum ([344]). Toutefois ils ne sont pas tangents : la figure encadrant les carrés à peltes n'est pas un carré curviligne; ils délimitent par contre à leur croisement un petit carré curviligne orné d'une croisette de quatre cubes rouges et d'un noir au centre. Les cercles sont dessinés avec des cubes posés en biais formant des lignes en dents de scie. Leurs couleurs alternent en longueur et en largeur dans la bande de circonférence, épaisse de 5,6 cm. En partant du centre, on trouve un rang de cubes blancs, puis de chaque côté en allant vers l'extérieur un rang de cubes gris clair ou ocre, un rang de gris sombre ou rouges, enfin un rang de cubes noirs. Le tout ressemble à la manière dont sont représentées les *infulae* sur les mosaïques : on peut imaginer que les cercles sont formés par des guirlandes. Les fuseaux sont décorés d'une figure allongée formée d'éléments végétauv traités géométriquement. Deux feuilles trilobées,

341. *Inventaire*, III, n° 297.

342. Sur cette technique, cf J. Lassus, *Réflexions sur la technique de la mosaïque, conférences-visites du Musée S. Gsell*, Alger, 1955-56, p. 9, fig. 3.

343. En fait la ligne est discontinue et le pied de chaque grecque est empâté par un triangle, nous avons donc une contamination entre le motif plein des postes et celui de la grecque linéaire.

344. A l'extrémité du pavement touchant l'escalier, on ne voit que la bande de grecques du carré et des demi-croisettes.

uniformément rouges, sont opposées par la pointe ainsi que deux calices à trois pointes, ocre à pied noir. Les feuilles à trois pointes sont surmontées de calices noirs très effilés portant deux crosses rouges recourbées vers le centre qui leur donnent l'apect d'une « fleur de lis » stylisée.

La bordure de la mosaïque, large de 27 cm, comporte deux filets noirs encadrant une bande blanche aux cubes posés en biais (le premier rang de cubes blancs est encore parallèle au bord du pavement). Au milieu de cette bande blanche, une belle guirlande de laurier cerclée de rubans, large de 14,5 cm, encadre le motif. Les feuilles grises à pointes blanches se détachent sur le fond noir. Elles sont groupées par bouquets de trois assez rapprochés entre lesquels s'insèrent des éperons beiges. Tous les 40 à 50 cm, un ruban ocre strié de noir coupe la guirlande obliquement.

L'exécution du pavement est bonne, sans être extrêmement soignée. Nombre de motifs sont irréguliers et déformés, notamment les cercles qui entraînent des distorsions des peltes. Mais on dénote, grâce à la couleur du ciment, des zones restaurées qui coïncident souvent avec des irrégularités des motifs. Il est difficile de porter un jugement sur un pavement découpé et reposé au Musée. Les teintes sont peu variées. Avec le noir et le blanc, le rouge est la teinte la plus employée; le mosaïste a utilisé également deux nuances de gris, un ocre jaune et un beige : en tout cinq couleurs, comprenant sept nuances. Les cubes ont de 7 à 9 mm de côté, le plus souvent 9 mm. Ils sont taillés assez régulièrement et bien joints. Nous avons vu qu'ils sont disposés en grille orthogonale dans les carrés et qu'ils décrivent les cercles disposés en biais. Le rattrapage des courbes est fait avec soin; celui de la guirlande, dans la zone blanche de la bordure où ils sont posés en biais, est davantage laissé au hasard. La densité varie de 85 cubes au dm^2 dans les courbes à 90 dans les carrés.

Les éléments végétaux stylisés et les motifs géométriques font partie du fonds commun qu'on retrouve dans nombre de pavements à Djemila. L'élément caractéristique du carré à bordure de postes fait partie des multiples motifs du grand pavement de la basilique du début du IVe siècle mais on le rencontre en Proconsulaire dès le IIe siècle; il apparaît deux fois, notamment, à Bulla Regia, au rez-de-chaussée de la maison de la chasse (345). L'emploi de la grecque à forme de poste noire en bordure d'un grand pavement remonte très haut à Djemila : on la trouve en effet autour de la mosaïque uniformément blanche qui orne l'un des passages du *tepidarium* central ovale aux *tepidaria* latéraux des Grands Thermes du Sud, datés de 183 ap. J.C. Ce pavement très sobre, unique en son genre à Djemila, date certainement du premier état de la décoration des thermes. On la retrouve encore autour d'une mosaïque à quatre peltes posées en croix sur les branches de nœuds de Salomon, exposée dans la troisième salle du Musée et provenant de la maison de Bacchus. Mais l'utilisation de ce motif en bordure se prolonge tard dans d'autres ateliers africains : nous le constatons en effet dans un édicule du grand péristyle de Piazza Armerina (346) dans la mosaïque dite du « Couronnement d'Ariane » à Carthage, qui n'est pas antérieur au milieu du IVe siècle et dans deux pavements de Djebel-Oust, celui des Saisons daté de la seconde moitié du IVe s. et un pavement géométrique daté du VIe siècle (347).

La même guirlande de laurier, identique dans ses teintes et sa facture, se retrouve dans une mosaïque de Djemila exposée dans la même salle du Musée : c'est un petit panneau provenant du *frigidarium* des thermes du Capitole (348) (pl. XXVIII, c). Le motif est par ailleurs totalement différent : il couvre le fond de triangles rayonnant dans des carrés aux angles desquels se superposent des cercles garnis de rosaces; les triangles, teintés différemment, sont disposés de manière à donner un effet de relief : les cercles semblent posés sur de grandes rosaces en relief à quatre pointes. De la similitude des bordures nous ne pouvons tirer aucun indice en faveur d'une datation du pavement de la maison de l'Ane, celui des thermes du Capitole n'étant aucunement daté. Il semble bien, comme le pense Mlle Y. Allais, qu'il ne puisse dater d'un premier état de l'établissement thermal, le plus ancien de la ville, antérieur au Capitole dont les sous-sols empiètent sur ses mosaïques. Mais il semble bien hasardeux d'attribuer cette restauration au IVe plutôt qu'au IIIe siècle.

345. R. Hanoune, *Inventaire des mosaïques de Bulla Regia* (inédit), nos 164 et 184.

346. Qui peut être contemporain du péristyle (310-320 ap. J.-C.) ou postérieur : cf C. Ampolo, A. Carandini, G. Pucci, P. Pensabene, *La villa del casale a Piazza Armerina*, M. E. F. R. A., 83, 1971, 1, p. 239-240, fig. 111.

347. M. Fendri, *C. M. G. R.*, p. 164, 166-167, pl. 7 et 11.

348. Y. Allais, *Djemila*, p. 69. Seul varie l'écartement des rubans liant la guirlande.

Le pavement de ce couloir est donc extrêmement difficile à dater dans l'état actuel de nos connaissances sur la mosaïque africaine. Nous ne pouvons dire s'il est très antérieur aux mosaïques tardives de l'Ane et de Vénus ou si tout le décor de la maison fut refait au moment où celle-ci s'agrandit; les mosaïques disparues du péristyle et de la salle V auraient peut-être constitué de meilleurs points de comparaison ou repères chronologiques; il faut regretter qu'elles n'aient laissé aucune trace.

⁂

Nous savons que le pavement de l'abside du salon à la Toilette de Vénus, la mosaïque de Vénus elle-même, les carrés à couronnes de laurier et à cratères et les mosaïques des thermes sont postérieurs au milieu du IV[e] siècle. Mais ce qui frappe encore après une longue étude c'est l'inégalité dans la qualité, la conception décorative et l'intérêt iconographique des différentes mosaïques qui composent le décor disparate de la partie septentrionale de la maison. L'abside, la salle XII et peut-être la salle XVI forment un ensemble de qualité technique assez médiocre, dont on trouve des équivalents dans d'autres maisons de Djemila, notamment la maison d'Amphitrite. On a peine à croire, surtout en ce qui concerne la salle XI et son abside, que tous ces pavements aient été exécutés en même temps, dans le même plan. On doit admettre que l'on mettait au travail dans les mêmes locaux des équipes de mosaïstes de niveaux très différents, dont certaines même étaient peut-être étrangères à la ville; le fait se reproduit deux fois dans la maison de l'Ane, avec la mosaïque de Vénus et celle de l'abside d'une part, le pavement du *frigidarium* et celui de la pièce XVI d'autre part. Ceci démontre une fois encore combien il faut user des critères de datation stylistique avec prudence.

CHAPITRE II

LA MAISON D'AMPHITRITE

La « rue de la Curie » domine la Maison d'Amphitrite de 2 à 3 m. Le mur arasé qui la délimite sur ce *cardo* permet de découvrir de cette hauteur le plan fort simple de cette demeure (fig. 42). Les galeries d'un péristyle sont flanquées de pièces sur deux côtés seulement : à l'ouest trois pièces dont un vaste *oecus* central, au sud trois petites pièces. A l'ouest du péristyle, un long vestibule dallé sépare de ces appartements d'apparat des pièces à usage domestique. Rappelons les dimensions relativement réduites de la maison : 27 à 28 m d'est en ouest sur 17,40 et 18 m du nord au sud (épaisseur des murs comprise).

FIG. 42. — Vue d'ensemble de la maison d'Amphitrite. Prise de la rue de la Curie, de l'angle sud-ouest de la maison vers le nord-est.

L'ARCHITECTURE

Description des ruines

L'entrée de la maison se trouve sur un *decumanus* en pente appelé « rue des bains de Terentius » (fig. 43); la façade nord de la maison est renforcée extérieurement par une couche de brique destinée sans doute à isoler de l'humidité les pièces situées en contrebas de la rue. La porte, large de 2,46 m,

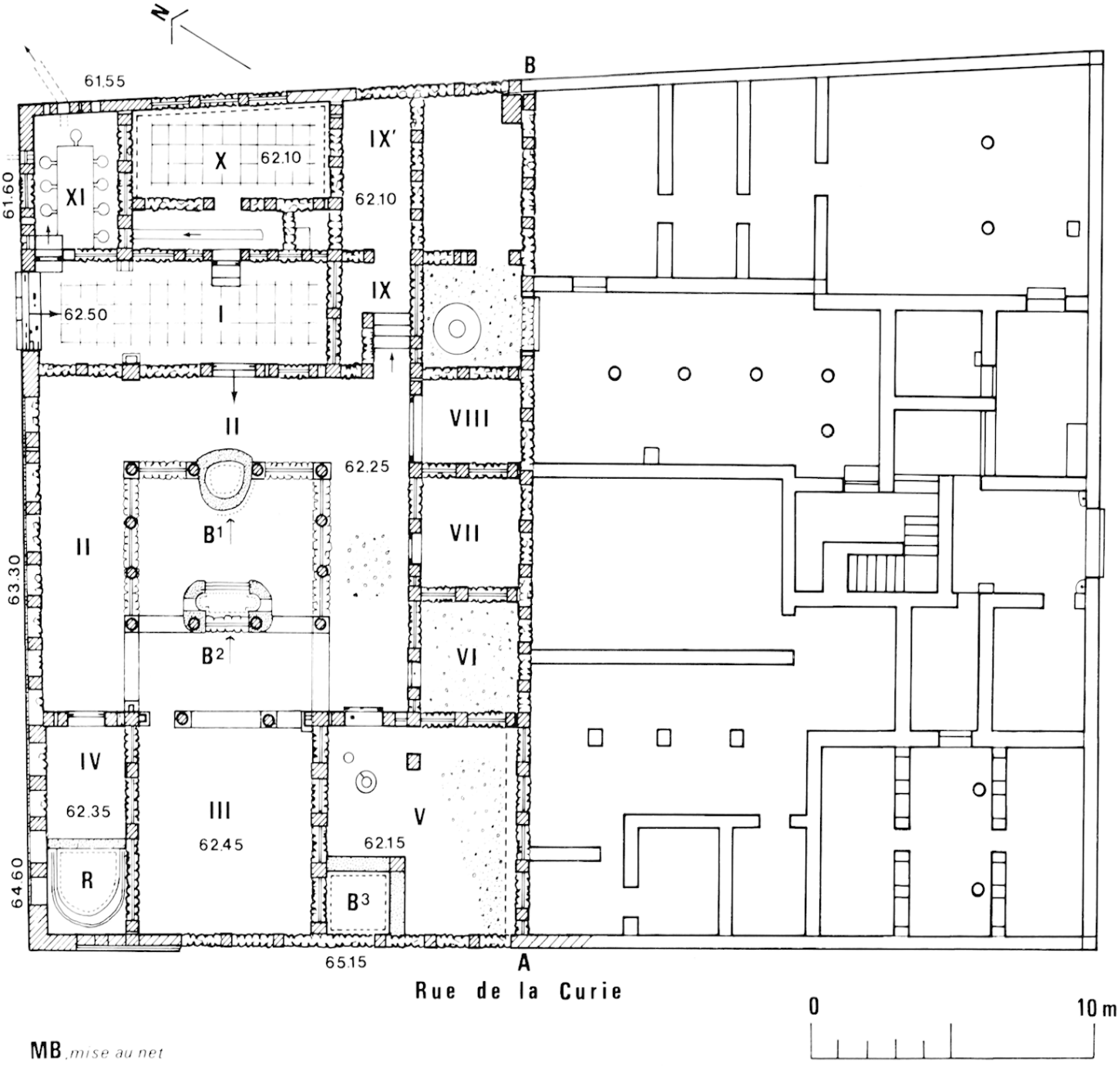


FIG. 43. — Plan de la maison d'Amphitrite.
Relevé de J. Meunier (1937) remanié et complété par M. Blanchard-Lemée (mise au net M. Borély, I.A.M.).

est munie d'un seuil imposant à ressaut portant la trace d'un cadre dormant et de tant de gâches, loquets ou barres de sûreté, qu'on est amené à se demander s'il n'a pas été remployé et aménagé de manière à recevoir un modèle de porte différent. Le vestibule, longue pièce de 10 m sur 3 m, est pavé d'un beau dallage régulier. Une porte de 1,40 m ouverte dans le mur ouest mène au péristyle.

Les galeries de celui-ci ont pour largeurs respectives : la galerie nord, 2,80 m, les galeries est et sud, 2,60 m, la galeries ouest, 2,20 m. L'espace intérieur (4,40 m est-ouest sur 6 m nord-sud) est délimité sur trois côtés par une murette (fig. 44 et 45) où alternent en couches égales briques et moellons sur 70 cm

FIG. 44. — La murette orientale et les colonnes du péristyle.

de hauteur. Une margelle en pierre en forme de triangle, aux angles abatttus, la couronne; les blocs sont entaillés pour entourer le fût des colonnes. Mlle Y. Allais fut la première à noter l'anomalie que présente la colonnade : « ...les colonnes du péristyle sont de hauteurs diverses; pour que les chapiteaux se trouvent cependant au même niveau, des blocs de pierre plus ou moins épais ont été placés sous les

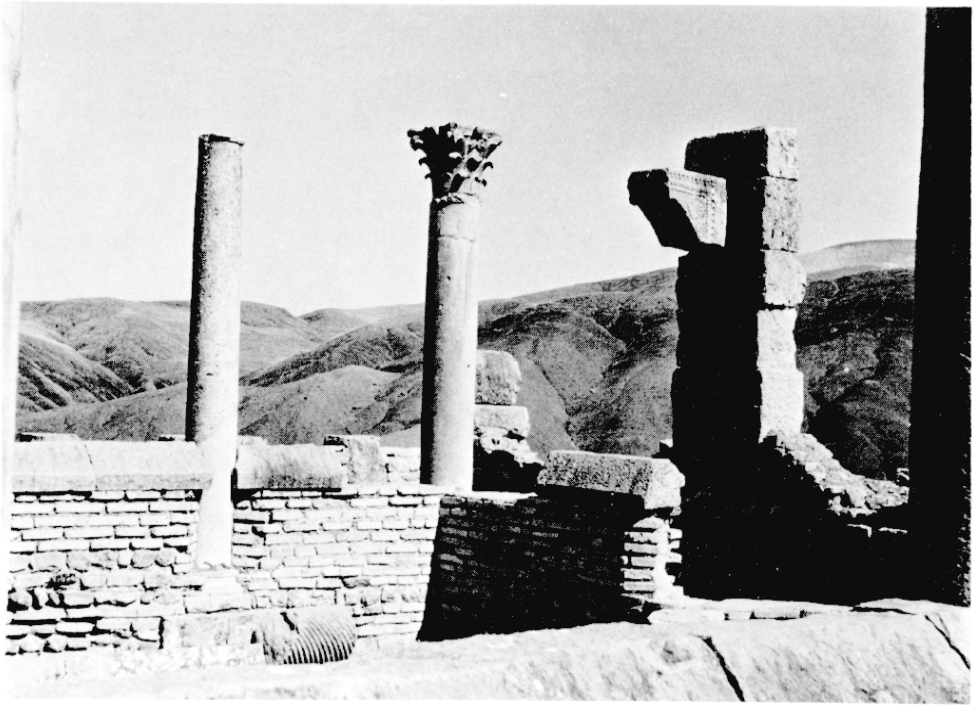


FIG. 45. — L'angle et l'entrée nord-est du péristyle.

colonnes » (1). Les fûts sont de modules différents; les chapiteaux à « feuilles plates » eux-mêmes sont de tailles et de qualités d'exécution diverses. Mais cette diversité peut provenir d'une négligence des restaurateurs; parmi l'abondance de fragments architectoniques répartis un peu dans toutes les pièces de la maison, sur le sol du vestibule, sur les murs, se trouvent suffisamment de chapiteaux semblables pour donner au péristyle une décoration homogène. Nous sommes sur la pente, en contrebas du *Forum* et de la Curie : de nombreux fragments de la décoration des monuments publics ont certainement descendu la pente et sont venus s'entasser dans les déblais recouvrant la maison, où on les a retrouvés. Nous devons donc faire preuve d'une grande prudence à ce sujet.

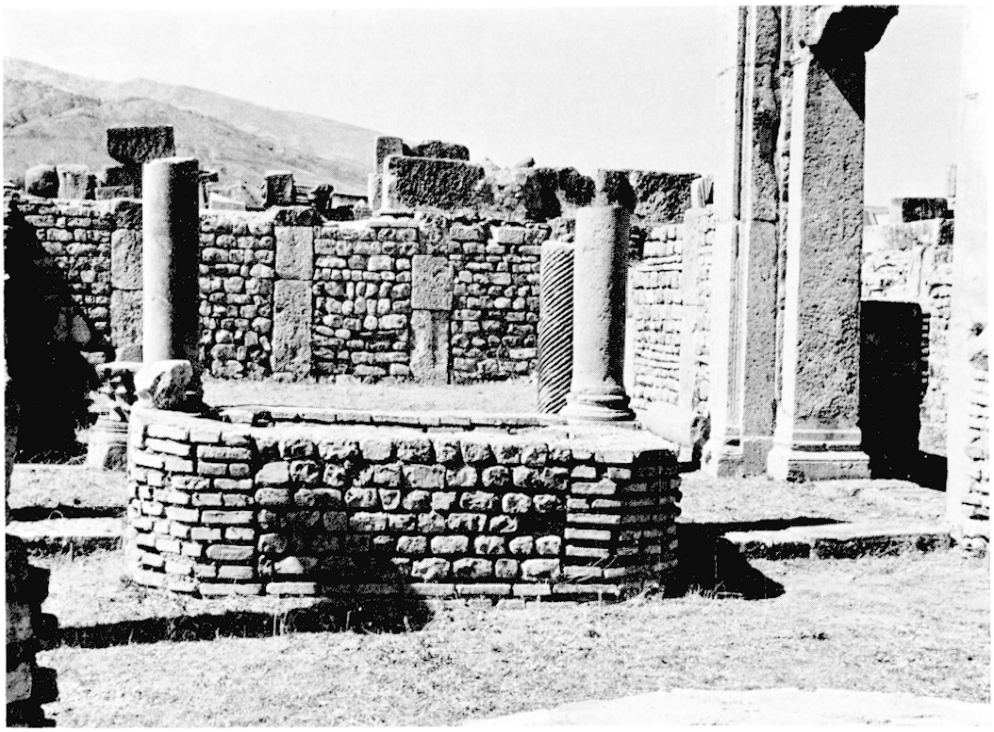


FIG. 46. — Le bassin ouest, la galerie occidentale et l'entrée nord-ouest du péristyle; l'*oecus* III.

Chacun des côtés du péristyle compte trois entrecolonnements; sur les faces est et ouest se trouvent de petits bassins. Celui de l'est, entièrement en brique, dessine deux courbes dont la plus creusée pénètre dans l'enceinte du péristyle. Celui de l'ouest (fig. 46) est un rectangle aux angles arrondis, les côtés droits étant en moellons et briques, les angles courbes en brique. Les deux colonnes sont posées sur les deux angles extérieurs. Ce deuxième bassin est isolé : en effet, le côté ouest du péristyle n'est pas fermé, mais simplement délimité par un seuil dallé. L'espace intérieur était pavé d'une mosaïque; cette particularité a déjà été signalée et commentée par A. Ballu : « C'est la première fois que dans nos fouilles nous avons pu constater un pareil fait. La mosaïque de marbre exposée aux lavages fréquents, à la pluie et aussi au froid très vif des hauts plateaux en hiver, n'est pas généralement capable de résister à la gelée qui la désagrège et la ruine rapidement. Cela est si vrai que nous ne conservons nos mosaïques algériennes antiques sur place qu'en les couvrant d'une couche de 0,10 m de terre ou de sable. On est donc amené à conclure que cet *atrium* était couvert en son milieu par un toit » (2). La solution adoptée par A. Ballu nous semble absolument inacceptable; on peut supposer tout au plus qu'en hiver le centre de la cour était recouvert d'un grand *velum*. Le cas n'est plus unique à Djemila : la grande cour de la partie centrale de la maison de Bacchus était elle aussi pavée de mosaïques. Notons encore que

1. *Djemila*, p. 46, pl. IV, 7.
2. *Rapport de fouille*, B.C.T.H., 1917, p. 286, IV, *Déblais d'une maison;* texte repris presque intégralement dans le *Guide illustré de Djemila*, p. 73-74.

chacun des bassins a conservé son enduit à l'intérieur ainsi que quelques traces sur les parois extérieures; dans la galerie sud on distingue sur le sol une large plaque de béton très fin qui pourrait être le vestige d'une mosaïque disparue. Des mosaïques ont été relevées en effet dans la galerie est, à l'ouest des galeries sud et nord probablement (l'imprécision des rapports de A. Ballu ne nous permet pas de situer exactement certaines trouvailles, ainsi que nous le verrons). La galerie ouest était décorée du beau tableau figuré qui donne son nom à la maison. Le cadre rectangulaire (2.20 m sur 6 m à l'intérieur) où se plaçait cette mosaïque (3) est dessiné sur le sol par des seuils dont certains se trouvent maintenant légèrement en relief : ceux de l'espace intérieur du péristyle, dont nous avons déjà parlé, ceux qui relient les deux murs latéraux de l'*oecus* aux angles correspondants du péristyle.

Une dalle manque au nord du seuil de cet *oecus* qui ouvrait, selon la tradition, par trois entre-colonnements. La plinthe carrée des deux colonnes porte une base attique au tore supérieur très en retrait; sur la base nord se dresse encore un tronçon de colonne torse finement striée. L'*oecus* III, d'amples dimensions, est presque carré (6,60 m est-ouest sur 6 m nord-sud). Au nord, la décoration architectonique de l'entrée a été remontée (fig. 47). Le fort pilier en pierre de taille se dresse à près de 3 m.

FIG. 47. — Les pilastres et la console de l'entrée nord-ouest du péristyle.

En prolongement du seuil on trouve un pilastre cannelé à rudentures taillé dans un calcaire beaucoup plus blanc et plus fin que celui dont est bâtie la maison et dans lequel sont taillés les autres ornements; la base attique repose sur une plinthe de même hauteur que celle des colonnes. Le chapiteau a disparu. Le pilastre était brisé à deux endroits; la partie inférieure, sur 1 m environ ne comporte aucune brisure et il semble qu'elle ait été trouvée en place. Vers l'est, en direction du péristyle on a replacé un autre pilastre dont la brisure se situe juste au-dessus de la base moulurée. Il en manque un fragment et le pilastre est plus court d'une trentaine de centimètres que le précédent. Celui-ci n'est cannelé que vers le sud, c'est-à-dire vers l'intérieur de l'*oecus*; la face tournée vers le péristyle est lisse. Il supporte un bloc de pierre taillé en console et sculpté, dont nous ne pouvons savoir s'il a été remis à sa place d'origine car le rapport de A. Ballu, très sommaire, est muet sur la décoration sculptée. Une autre console lui fait vis-à-vis à l'entrée de la galerie est du péristyle. Remarquons tout de suite qu'elle n'est pas de la même

3. Dans son dernier rapport de fouille, A. BALLU la situe par erreur dans l'*oecus* : B. C. T. H., 1917, p. 286.

main que la précédente et que, bien que présentant certaines parentés dans le décor, elle en semble tout au plus une copie maladroite. Nous n'insisterons donc pas davantage sur ces éléments du décor de la maison d'Amphitrite et remettrons leur étude au chapitre d'ensemble que nous consacrerons aux décors architectoniques des diverses maisons.

Au nord de l'*oecus*, en prolongement de la galerie nord du péristyle, la petite pièce IV (2,60 m sur 3,60 m) est suivie à l'ouest d'une construction dont le mur est, haut de 1,40 m à 1,50 m, la ferme entièrement. Le mur est construit en petit appareil aux moellons coupés par un lit de briques à mi-hauteur et remplacés aux angles par de la brique. Cette construction affecte à l'ouest une forme demi-circulaire; les parois, en petit appareil à lits de briques, s'appuient sur les murs extérieurs de l'angle ouest de la maison et celui de l'*oecus*, qu'elles doublent entièrement. L'intérieur (2,20 m sur 2,20 m) est entièrement revêtu d'enduit. Il s'agit donc d'un ouvrage hydraulique, un réservoir R si le mur est montait jusqu'au plafond, limitant entièrement la pièce IV, un nymphée ou un bassin joignant à sa fonction utilitaire une destination décorative si le mur est ne s'élevait qu'à mi-hauteur. Toute trace de l'arrivée de l'eau est détruite; elle venait sans doute, en passant sous le dallage de la rue de la Curie, de la fontaine publique appuyée au mur du forum, de l'autre côté de la rue. On voit par contre, depuis le mur de façade ouest de la maison, trois orifices d'évacuation de l'eau moulés dans le ciment antique et les briques; l'angle du fond et des murs est arrondi en bourrelet. Deux canalisations menaient vraisemblablement l'eau, sous les mosaïques, aux pièces de service à l'est du vestibule et aux bassins du péristyle; la décharge située à gauche en haut servait peut-être à arroser et nettoyer les mosaïques de la pièce IV et de la galerie nord du péristyle.

La pièce V est de dimensions supérieures encore à celles de l'*oecus*. Le seuil porte la trace d'un cadre dormant et d'une porte à deux vantaux fermée au milieu par une gâche et renforcée par derrière par une autre barre. Ce seuil provient peut-être d'une période de réutilisation tardive de la pièce à des usages domestiques ou même artisanaux, dont nous trouvons les traces : d'abord un bassin carré (dimensions extérieures : 2,60 m nord-sud sur 2,40 m) aux parois épaulées sur les murs de la pièce, entièrement en brique, excepté l'angle sud fait d'une harpe de grand appareil, et revêtu intérieurement d'enduit. Sur le sol, plus près de l'entrée, on remarque également une pierre circulaire creusée d'une gouttière périphérique avec un « bec-verseur » qui provient certainement d'un moulin à huile; en prolongement du mur de la pièce VI, un bloc de pierre épais portait peut-être le moulin. Enfin on peut remarquer, au pied du mur sud de la pièce une bande de ciment et sur le sol une plaque de béton de tuileau très décomposé. S'agit-il là des traces d'une décoration — peinture et mosaïque — ou d'aménagements liés à l'utilisation tardive de la pièce V en huilerie ?

Trois pièces moins vastes ouvrent également sur la galerie sud du péristyle. Elles mesurent toutes 3,60 m du nord au sud, les deux pièces VI et VII presque carrées mesurent d'est en ouest 3,50 m et 3,40 m, la pièce VII seulement 2,60 m. Le sol de la pièce VI est un robuste béton de tuileau. A l'est de la salle VIII on trouve encore deux autres pièces qui, dans l'état actuel des lieux, n'ont aucune communication avec la maison et semblent appartenir à l'immeuble contigu. La première, de plan carré, ouvre sur la maison voisine par un seuil posé sur le mur en petit appareil; cette disposition appartient visiblement à un remaniement tardif. Le sol est bétonné et un moulin occupe le centre de la salle. La seconde occupe l'angle sud-est de la maison et ne communique qu'avec la salle dont nous venons de parler. Ces deux pièces ont été isolées du reste de la maison soit à l'époque tardive où fut installé le moulin, soit après la fouille, le restaurateur ayant bouché par inadvertance une porte sans seuil. En prolongement de la galerie sud du péristyle, un escalier de trois marches descend vers les pièces IX et IX′ situées très en contrebas.

Il nous reste à examiner les deux pièces de service ouvrant sur le côté oriental du vestibule I. Face à l'entrée du péristyle, deux marches entaillées dans le sol du vestibule, puis un seuil portant les traces d'un cadre dormant permettent de descendre jusqu'à une vaste pièce rectangulaire au sol dallé (6,80 m nord-sud sur 4,60 m au sud, 4,40 m au nord). Cette pièce est divisée à 1,20 m environ vers l'est, par un mur bas est-ouest épaulé sur les parois et percé d'une porte dans l'axe de l'entrée..

Le premier local, fort étroit, est traversé d'est en ouest par un égout dont les dalles de couverture ont en partie disparu. L'angle sud-est est occupé par une cavité carrée de 1 m de côté, aux murs

FIG. 48. — Le siège et le mur nord des latrines.

maçonnés également, elle-même creusée d'une cavité plus petite dont le fond entaillé dans le rocher atteint à peu près 1 m. Nous ne savons s'il s'agit d'un bassin ou d'un foyer. Dans la seconde partie de la pièce, plus large, le dallage près des murs est en partie recouvert par un ciment qui enduit aussi la base des murs. La pièce XI, à l'angle nord-est de la maison, est aménagée en latrines à huit places (fig. 48). On y accède en descendant trois marches dont l'une montre la trace du cadre d'une porte à un vantail. Deux égouts passent sous les murs est et nord; le premier se dirigeait vers le nord-est, le second rejoignait certainement le collecteur central du *decumanus* au nord.

Problèmes chronologiques et architecturaux

Nous disposons, sur la maison d'Amphitrite, de très peu de documents datant de l'époque de la fouille : aucune bibliographie, des rapports de fouilles très brefs et incomplets, repris textuellement dans les Guides de 1921 et 1926. Il nous est donc impossible de contrôler, par l'image ou par le texte, si les restaurations n'ont pas altéré l'état des lieux. Ceci est d'autant plus regrettable que la maison a été fouillée en plusieurs étapes. En 1912 on prélevait la mosaïque d'Amphitrite dans la galerie ouest du péristyle, puis, en 1913, d'autres fragments l'avoisinant immédiatement, et, en 1914, la mosaïque de l'*oecus*. La maison ne fut entièrement dégagée qu'en 1916. Ces méthodes désastreuses ne peuvent que renforcer nos doutes; il faut ajouter à ces difficultés, que la position de la maison sur la pente, en contrebas du *Forum*

et de la Curie, a entraîné la présence dans ses ruines de nombreux vestiges ne lui appartenant pas et réutilisés par la suite dans les restaurations.

Cependant quelques observations s'imposent avec assez d'évidence. Le mur AB qui limite la maison au sud (fig. 43), l'isolant totalement de sa voisine, est postérieur aux murs des façades est et ouest sur lesquelles il est épaulé. De même les cloisons des pièces alignées contre ce mur sud s'appuient sur le mur AB par des harpes de grand appareil disposées irrégulièrement par rapport à celles qui forment l'armature de ce mur. Un simple regard sur le plan convainc d'autre part que la maison a été conçue dans sa totalité en une seule fois, et qu'elle ne résulte pas de l'édification et de la transformation de locaux divers par plusieurs générations; la régularité des dispositions, la continuité des grandes lignes, la répartition logique et harmonieuse des pièces destinées aux différents usages en témoignent. Nous pouvons donc retracer trois étapes successives : édification de l'îlot, séparation en deux demeures, enfin édification de la maison. A la fin de son existence, certaines pièces furent aménagées à des fins artisanales, ce qui marque un appauvrissement de la maison et un déclin de la vie urbaine au profit d'activités semi-rurales. L'examen des techniques de construction des murs ne nous donne aucune indication chronologique; les panneaux de petit appareil avec ou sans arases de brique, sont irrégulièrement répartis et nous savons par l'exemple de la maison de l'Ane qu'une telle étude doit être complétée par une critique basée sur les photographies anciennes. L'angle nord-est et la façade orientale de la maison, par leur technique irrégulière, pourraient faire supposer une reconstruction tardive après une destruction accidentelle de cette partie de la maison; mais il faut vraisemblablement songer à une restauration moderne utilisant un matériau très abondant. Les blocs de grand appareil à bossage appartenaient vraisemblablement à un monument public, de même que le chapiteau de pilastre qui les surmonte; des harpes placées horizontalement sur les murs les protègent efficacement de l'érosion (fig. 48).

La maison d'Amphitrite possédait-elle un étage ? On ne trouve aucun départ d'escalier, au contraire de la maison contiguë. Le plafond du rez-de-chaussée se trouvait à plus d'un mètre au-dessus du niveau du *cardo ouest* ou Rue de la Curie. Il ne pouvait donc y avoir un étage de boutiques indépendantes ouvrant sur cette rue. L'arasement du mur ouest, sur lequel on a posé une inscription monumentale, empêche de se faire une idée de l'aspect de cette façade qui faisait face aux monuments les plus prestigieux de la ville.

Le problème principal reste la date de la construction et celle de la décoration de la maison. Les mosaïques fort nombreuses peuvent contribuer à nous éclairer.

LES MOSAÏQUES

La mosaïque d'Amphitrite

La mosaïque d'Amphitrite (pl. XXIX), qui a donné son nom à la maison, est un panneau allongé de 2 m sur 6 m. Elle constitue une sorte de frise où les personnages se juxtaposent latéralement.

Description.

Elle est bordée d'une bande rouge sombre, large de 17 cm, sur laquelle se détachent des figures géométriques simples se succédant en ordre régulier : losange, cercle, losange, carré, losange, cercle, etc. Ces motifs sont dessinés par trois lignes de cubes, blanche, ocre et noire. Le centre est occupé par un dégradé qui va du gris sombre, toujours à gauche, au blanc, toujours à droite; dans les losanges : gris

foncé, vert, gris pâle, blanc; dans les carrés et les cercles : gris foncé, rouge, rose, blanc. Ce dégradé, qui s'incurve selon la forme de la figure, produit un effet de relief, si bien que la bordure du pavement donne l'impression d'être faite de gemmes serties en cabochon dans de l'or et sur fond pourpre. L'imitation de l'orfèvrerie est accentuée par les quatre points blancs encadrant chaque cercle et carré, évoquant de petites boules d'argent. La bordure du pavement est complétée de chaque côté de cette bande décorée par un filet blanc et un filet noir de deux rangs de cubes. Elles mesure ainsi 24 cm; le filet noir intérieur forme le cadre du tableau figuré

Celui-ci débute, à gauche (pl. XXX, a), par la figure d'une Néréïde à demi-étendue sur les spirales de la queue d'un monstre marin, dont l'avant-corps a disparu dans la lacune centrale. La jeune femme repose dans une position beaucoup plus allongée et hanchée que les Vénus et les Néréïdes de la maison de l'Ane (4). Assez curieusement, la jambe la plus haute, c'est-à-dire la jambe droite nue, est croisée devant la jambe gauche plus basse et entièrement voilée par une draperie rouge. Cette draperie remonte ensuite derrière le dos; un pan étroit revient masquer l'aine droite. La Néréïde porte des bracelets en or aux poignets et aux bras, un collier d'or au ras du cou, orné d'un pendentif bleu vif cerclé d'or. Elle tient nonchalamment à la main une longue tige garnie d'une feuille cordiforme servant probablement d'éventail, comme une Néréïde de la mosaïque dite du Thiase marin ornant le *frigidarium* des thermes de Piazza Armerina (5) et une autre divinité marine de la grande mosaïque à médaillon trouvée à Sousse (6). Les cheveux brun clair sont disposés d'une manière singulière qui ne rappelle aucune coiffure bien datée; le visage est entouré d'une masse de cheveux formant une auréole large et assez courte, s'arrêtant à hauteur du menton et dégageant les oreilles. Faut-il y voir la stylisation d'une coiffure du III^e^ siècle ? Le visage, de trois quarts, est court et large, le menton charnu, la lèvre boudeuse, les yeux grands et vifs. L'attitude, à la fois détendue et fière, ne manque pas d'allure; les courbes sont pleines et harmonieuses. Le corps cependant, avec ses épaules trop rondes, son buste étroit et ses seins menus, ses hanches très lourdes, la jambe droite un peu maigre et anguleuse, donne une impression de maladresse. Il y a quelques beaux morceaux de virtuosité : le pied et la cheville gauche tendus, la draperie épousant la forme de la jambe, sont d'un dessin remarquable. Deux restaurations mal faites sont à signaler : au coude droit et au pied gauche, où le fond blanc irrégulier empiète sur le tracé normal.

Dans l'angle supérieur gauche du pavement, l'espace libre entre le coin du pavement et la tête de la Néréïde est occupé par un amour chevauchant un dauphin. L'animal nage vers la gauche. Le *putto*, dépourvu d'ailes, monte à califourchon, se retenant de la main droite à la nageoire du dauphin; il se retourne vers la Néréïde et tend le bras vers elle : le corps étant vu de trois quarts les épaules sont presque de face et le visage de trois quarts dans le sens inverse du reste du corps. Une draperie bleue et rose volant derrière l'épaule et le bras gauche (7) accentue l'impression de mouvement vif. Ce personnage est d'une vie et d'une grâce charmantes.

La grande lacune du pavement, large de 2 à 3 m au milieu, a détruit le sujet principal. On ne voit plus, à droite et en haut de cette lacune, qu'un front couronné d'une chevelure bleutée, une écharpe gris-vert, étroite, s'arrondissant vers la droite et un trident. Ces trois attributs nous permettent à coup sûr d'identifier Neptune. Le nom de la mosaïque et de la maison sont-ils dûs à une erreur ? Il semble en fait qu'il y ait place pour deux personnages côte à côte et rapprochés l'un de l'autre dans l'espace de la lacune. Le cortège de Néréïdes et de *putti* s'explique mieux si l'on suppose la présence d'Amphitrite auprès de son époux. La maison devrait au moins s'appeler Maison de Neptune et d'Amphitrite... Les grandes divinités de la mer apparaissent debout sur un quadrige attelé de chevaux gris. La dernière sur la droite (pl. XXX, b) de ces bêtes fougueuses est encore partiellement visible. Le harnachement, comprenant essentiellement un collier garni de denticules autour du cou et une bride est rouge et or. La tête est vue presque de profil, mais avec un raccourci puissant. Un triton tient de sa main droite la bride du cheval. Seuls le buste et la tête sont bien conservés. Ce personnage porte une chevelure et une courte barbe « à l'impériale » aux tons bleus. Le buste hâlé, dont la musculature est admirablement traitée,

4. C'est la position de la Vénus I de Timgad et des figures du pavement aux quatre Néréides d'Hippone.
5. G. V. GENTILI, *La villa Erculia di Piazza Armerina*, p. 41 sqq., fig. 24, dessin fig. 9.
6. L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.119, pl. XXVIII et XXIX.
7. Cette draperie ne se rattache nulle part sur le devant du corps.

est vu de trois quarts, presque de face, la tête inclinée de profil vers la droite. Du bras gauche, le triton porte sur l'épaule une corbeille dont le haut a disparu dans une lacune. Cette corbeille semble reposer sur l'extrémité d'une nébride. On distingue, au bas du buste, le départ de deux pattes tigrées de beige et de gris. Un des porteurs de Vénus, dans la mosaïque de Tébessa, porte également une corbeille sur l'épaule (8); dans la mosaïque d'Arion à Piazza Armerina, un triton transporte sur son dos un énorme cratère (9), à Acholla il élève de la main gauche une corbeille (10).

Entre l'écharpe de Neptune et la corbeille du Triton, s'intercale la figure d'un amour ailé, qui vole au lieu de chevaucher un dauphin. Son aile droite, jaune vif sur le dessus, ocre et brune au-dessous, est largement déployée. L'aile gauche est représentée simplement par un cercle jaune bordé de brun. Le *putto* blond est vêtu d'un manteau rose et rouge flottant derrière son dos, retenu au corps par une ceinture rouge. Il vole en position verticale, vers la droite, et se retourne vers les divinités montées sur le char. Des deux mains jointes, il porte un flambeau; on voit un manche brun couronné d'une sorte de corolle à pointes beiges; les flammes sont représentées par des lanières roses et rouge sombre. C'est donc *Hymen*, dont la présence indique qu'il s'agit ici des noces d'Amphitrite et de Neptune.

Une seconde Néréïde (pl. XXX, b) complète le cortège. Elle monte une panthère marine dont ne subsiste plus que la tête puissante magnifiquement dessinée, au pelage tacheté tirant sur le gris. Elle est vue de dos, allongée sur la croupe de sa monture dans une position hanchée, appuyée sur son bras gauche. Elle regarde vers le milieu du pavement et tient de la main droite un ruban rouge passé dans la gueule de la panthère et qui sert de bride au monstre. De son épaule droite part une écharpe bleutée flottant derrière elle en arc de cercle. La jeune femme porte des bracelets d'or aux poignets et aux bras; sa coiffure est un chignon volumineux placé très en arrière de la tête et retenu par un ruban jaune ou doré; quelques mèches libres flottent sur la nuque. Cette coiffure semble être une coiffure classique, non datable parce qu'issue du répertoire hellénistique. On la trouve dans la mosaïque d'Aspasios à Lambèse (11). La même coiffure et une posture assez proche se rencontrent dans un fragment découvert à Sousse en 1905 (12). L'attitude de la Néréïde est assez rarement représentée; il est vrai qu'elle exige une grande virtuosité; ici la tête est placée trop à droite de la colonne vertébrale. Elle existe dans la mosaïque d'Aspasios à Lambèse, mais nettement moins contournée, le bras gauche étant resté en arrière, sans variante dans la petite mosaïque à quatre Néréïdes du musée d'Hippone (13), enfin, dans la mosaïque d'Arion à Piazza Armerina. Le profil et les épaules font penser à la figure d'Augé dans la mosaïque des Thermes de Themetra (14), que M. L. Foucher date au plus tard du milieu du III^e^ siècle; mais des figures féminines très proches encore de notre Néréïde ont été mises au jour récemment dans la maison des Nymphes de Nabeul, que son inventeur date du début du IV^e^ siècle (15).

Enfin un *putto* blond sans ailes, chevauchant un dauphin qui nage vers la gauche, occupe l'angle supérieur droit de la mosaïque. Il est assis à califourchon sur sa monture, qu'il fouette vigoureusement avec une baguette.

Le fond du tableau est blanc; la mer est discrètement évoquée par des traits chenillés et des zigzags, généralement composés de cubes noirs et verts; certaines de ces lignes de flots plus épaisses, sont dominées par trois rangs de cubes gris surmontés d'un rang de verts. Aucun poisson ne peuple cette mer très abstraite.

8. S. GSELL, *Musée de Tébessa*, p. 64 sqq., pl. VIII, 1.
9. G. V. GENTILI, *La Villa Erculia di Piazza Armerina*, fig. 9.
10. Dans le tableau figuré qui a donné leur nom aux Thermes du Thiase marin à Acholla : cf G. Ch.-PICARD, Antiquités africaines, 2, 1968, p. 138, fig. 26, note 2, p. 145.
11. *Inventaire*, III, n° 190.
12. L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.050.
13. E. MAREC, *Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins*, Libyca, VI, 1, 1958; *Une maison à étages à Hippone, la villa dite du « procurateur »*, Antiquités africaines, 3, 1969, p. 164-166, fig. 5.
14. L. FOUCHER, *Thermes marins des environs d'Hadrumète*, Tunis, 1958, p. 29-30, 32, pl. XVII a.
15. J. P. DARMON, *Neapolis*, Africa, II, 1967-68, p. 282, pl. III, 2; pour la datation, communication orale de l'auteur

Style et technique, datation.

Le thème général de la mosaïque est très banal [16], le sujet central plus rare. A Timgad [17], à Oudna [18], à la Chebba [19], à Sousse [20], à Acholla [21], à Ostie et Risaro [22], Neptune figure seul. Nous ne le voyons associé à Amphitrite que sur la mosaïque de Cirta [23], maintenant au Louvre, et sur le vaste pavement d'Utique au musée du Bardo [24]; les divinités sont nimbées dans les deux cas [25].

Sa facture, beaucoup plus classique et réaliste, est très différente de celle de la Toilette de Vénus. Le dessin des corps, le modelé des musculatures, font preuve de plus d'habileté. Moins décoratif et moins frappant à première vue que l'immense mosaïque de Vénus, ce panneau, vu de près [26], montre une technique beaucoup plus savante et raffinée.

La palette est extrêmement variée. Le mosaïste disposait de dix couleurs (y compris le noir et le blanc) totalisant vingt et une nuances. On trouve trois nuances de gris plus ou moins clairs, plus un gris tirant vers le mauve ou le bistre, un bleu-vert et un vert pâle, trois beiges rosés, trois roses, deux rouges — l'un très sombre, l'autre plus franc — deux bruns, dont un brun rougeâtre, un orangé, un jaune ocré et un jaune clair. A ces nuances en marbre et en calcaire, s'ajoutent deux bleus en pâte de verre : un bleu pâle et un bleu turquoise très vif. Toutes ces nuances sont très mêlées, obtenant des effets très picturaux. Les dégradés des draperies ne sont nullement linéaires. Par exemple, dans trois rangs successifs de la draperie de Neptune, on trouve, alternant à une fréquence rapide, premier rang : deux gris, noir, deuxième rang : vert, deux gris, troisième rang : blanc, vert, gris pâle. A une gamme de teintes se mêlent toujours quelques cubes d'autres gammes; ainsi on trouve du bleu-vert et du noir avec les rouges et les roses de la draperie de la nymphe de gauche et les retombées roses des draperies des amours sont éclairées par du jaune pâle plus ou moins abondant. Dans l'aile du *putto* volant, les pointes des pennes sont grises, nuancées du gris-mauve si rare, de rose, de noir et gris sombre, puis vient une zone ocre nuancée de gris, puis dans le haut de l'ocre jaune, du beige, de l'orangé. La musculature du cheval est traitée dans les trois tons de gris, le plus sombre étant à l'extérieur, auxquels s'ajoute le vert pâle. Les contours extérieurs des corps sont dessinés par un trait rose vif doublé à l'intérieur d'un trait beige rosé pour les Néréïdes et les amours, rouge sombre ou bien rougeâtre doublé du beige rosé le plus foncé pour le triton. Le dos de la Néréïde de droite montre un dégradé dans les trois beiges rosés avec des touches roses prises dans des cubes très veinés, ce qui lui donne une vibration chaude et vivante. Le manche du trident de Neptune lui-même est fait de deux rangs de cubes différents; un rang rouge sombre, un rang orangé. Les cubes de verre, d'un bleu-vert très vif, sont employés dans la chevelure de Neptune et du triton et le pendentif de la Néréïde de gauche, les cubes bleu pâle apparaissent dans les draperies bleues

La taille des cubes varie beaucoup. Dans le fond, elle est de 9 sur 9 mm, et 10 sur 10 mm. Le corps de l'amour volant est fait de cubes de 7 sur 9 ou 8 sur 9 mm, le visage, de cubes de 3 sur 4 ou 4 sur 5 mm, beiges, blancs ou gris, avec des taches rose vif sur les joues et le menton. Le nez est dessiné avec des

16. Cf l'étude de D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 100 sqq., qui souligne (p. 102) que le thiase marin et les Amours composent normalement le cortège nuptial de Neptune et d'Amphitrite.
17. S. GERMAIN, *Les mosaïques de Timgad*, n° 27.
18. H. STERN, Etudes d'Archéologie classique, Nancy, II, 1959, p. 117 (n° 6), pl. XXXIII, fig. 27.
19. *Inventaire*, II, n° 86.
20. L. FOUCHER, *l. l.*, n° 57.119 et n° 57.012.
21. G. Ch.-PICARD, Etudes d'Archéologie classique, II, 1959, p. 76.
22. G. BECATTI, *Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia*, *C. M. G. R.*, fig. 9 et 11, p. 22-23.
23. *Inventaire*, III, n° 226.
24. A. DRISS, *Trésors du Musée national du Bardo*, Tunis, 1962, pl. 22.
25. Cf également une peinture de Rome malheureusement disparue, à l'iconographie très proche de notre mosaïque : triton menant le char, présence d'Hymen, *R. P. G. R.*, p. 35, 8, et une mosaïque de Pompéï où le thème est traité différemment, *ibid.*, p. 36, 1.
26. L'examen de près de la mosaïque est chose difficile; il nous a fallu appuyer une échelle haute de 6 m contre les pieds d'une vitrine, et nous avons manqué de recul et de liberté de mouvement; la vitrine ne se prolongeant pas sous la première Néréïde, nous n'avons pu faire l'étude technique de celle-ci.

baguettes de 2 mm sur 5 ou 6 de longueur. Les paupières sont figurées par des baguettes grises en haut, brunes en bas; l'œil est un triangle aux deux longs côtés un peu recourbés. La prunelle et une ombre noire bordant la paupière supérieure sont de tous petits cubes noirs. Le visage de la Néréïde de droite est tout entier traité en cubes de 3 mm sur 3, 4 et très rarement 6 mm. La densité par décimètre carré est de 120 dans le fond blanc et la bordure, 130 dans le corps du triton, 150 à 160 dans le visage de l'amour volant; elle atteint 210 dans le visage et les cheveux de cette même Néréïde.

Nous trouvons donc dans cette maison de dimensions modestes, l'un des quatre grands pavements figurés de Djemila, un panneau d'une richesse de matériau et d'une technique sans équivalent jusqu'à présent dans ce site. Le vert pâle, nettement différent du bleu-vert grisâtre employé communément à Djemila et Sétif, se retrouve à Hippone où il est très répandu. Le gris-mauve et les deux teintes de pâte de verre apparaissent dans la grande mosaïque des *Xenia* de Timgad, dans la pièce même que décorait la mosaïque des divinités aquatiques, mais la palette et le style de celle-ci sont très différentes de l'Amphitrite de Djemila, rendant la comparaison impossible.

Ce pavement a pu apparaître comme l'indice de l'existence de cette maison d'Amphitrite, sinon au IIe siècle, comme le pensait Mlle Y. Allais ([27]), du moins au IIIe siècle. Le traitement du cortège marin en longue frise, imposé il est vrai par son emplacement dans une galerie du péristyle, rapproche notre mosaïque de la célèbre mosaïque des Néréïdes de Lambèse ([28]) et aussi de celle des divinités fluviales et marines de Timgad ([29]). Cette conception, proche de la tradition classique, se retrouve à Antioche dans la maison du Triomphe de Dionysos ([30]).

La bordure rouge ornée de gemmes semble au contraire un indice de datation tardive. Nous la relevons autour de la mosaïque de la « Dame nimbée » à Carthage dont la date est très discutée mais qui ne peut remonter au delà de la fin du IVe ou du début du Ve siècle ([31]). Certains auteurs inclinent même à placer ce tableau au Ve ou au VIe siècle ([32]). Plus près de notre site, nous retrouvons ce motif de bordure dans une basilique de Sétif, sur la tombe B 12, datée de 471, avec quelques variations, une richesse et une qualité technique moindres : le fond est noir, les gemmes n'affectent que deux formes (cercles et losanges) et une seule couleur sans dégradé, le rouge, serti d'un trait jaune ([33]). M. P.-A. Février note que cette tombe « se détache de toutes les autres par sa date (471) et son décor »; l'introduction des symboles chrétiens et d'un nouveau type de bordure y témoignent d'une évolution très nette du sentiment religieux (constatée également à Kélibia) et du goût artistique à Sétif ([34]). Certes le motif des « séries de pierres précieuses » est entré dans le répertoire décoratif des arts graphiques avant le Ve siècle, ainsi que le souligne M. H. Stern à propos de la toge et de l'escabeau gemmés de Constance II et des cadres architecturaux du Calendrier de 354 : « Au moment, ou peu s'en faut, où pour la première fois l'Empereur est représenté en vêtements de luxe de ce genre, ce décor trouve les applications les plus diverses dans l'Art... ». Par la suite, on choisit de préférence ces suites de pierres précieuses pour orner des architectures fantaisistes. Cependant il convient de distinguer, nous semble-t-il, les ornements appliqués sur des figurations diverses, objets ou architectures de l'emploi, plus purement décoratif, d'un cadre imitant l'orfèvrerie autour d'un tableau figuré comme la mosaïque des noces d'Amphitrite. C'est dans la mosaïque pariétale que nous trouvons fréquemment le même emploi décoratif des bandes à fond pourpre ou doré ornées de rangées de cabochons. Leur première apparition semblerait se placer dans le mausolée de Sainte-Constance, soulignant l'arête de l'arc extérieur des deux compartiments extrêmes de la voûte du déambulatoire ([35]). Or ces voûtes ont subi des restaurations importantes au XIXe siècle,

27. *Djemila*, p. 46.
28. *Inventaire*, III, n° 190.
29. S. GERMAIN, *Les mosaïques de Timgad*, n° 161.
30. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, fig. 39, p. 100, pl. XVI d.
31. G. Ch.-PICARD, *La Carthage de saint Augustin*, p. 187, fig. 185 : fin du IVe siècle ou premier tiers du Ve; cf B. C. T. H., 1954, 105-106, pl. II; Fasti Archeologici, IX, 1954, n° 7718 — J. W. SALOMONSON, *Mosaïques romaines de Tunisie*, Bruxelles, 1963, p. 483 : fin IVe siècle, début Ve — A. CARANDINI, Arch. Class., XIV, 1962, p. 218, note 48.
32. N. DUVAL et A. LÉZINE, C. Arch., X, 1959, p. 92, fig. 14.
33. P. A. FÉVRIER, *Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes*, p. 87-88, fig. 90-91.
34. *Ibid.*, p. 66-67, 68-69 — citation p. 68; C. I. A. C., VI, Ravenne, 1962 (Rome, 1965), p. 445, 450-451, fig. 14.
35. H. STERN, *Les mosaïques de l'église de Sainte Constance à Rome*, D. O. P., t. XII, 1958, p. 159-218. Première apparition, avec la réserve naturellement de la disparition de nombreux documents pariétaux.

sous le pontificat de Grégoire XVI, entre 1836 et 1843; l'examen des factures prouve que les deux bandes gemmées ont été complètement refaites ([36]). M. H. Stern, s'appuyant sur un dessin extrêmement fidèle du XVI[e] siècle, pense contrairement à J. Wilpert qu'elles ont été copiées sur l'original ([37]). Cependant ces bandes tranchent par leur somptuosité sur les sobres ornements linéaires noirs sur fond blanc des autres bandes encadrant tous les compartiments des voûtes du déambulatoire. Le décor des arcs d'entrée a pu être refait avant le XVI[e] siècle, plus spécialement du V[e] au VII[e] siècle. C'est en effet à ce moment que se place la grande vogue du motif. Nous citerons quelques exemples, en éliminant l'utilisation du décor de pierres précieuses sur les vêtements des personnages et les objets précieux comme les croix, les trônes et les couronnes, et en nous limitant aux bandes à fond pourpre, à l'exclusion des fonds dorés ([38]). Ces bandes font une apparition timide à l'intrados de l'arc triomphal de Sixte III à Sainte-Marie-Majeure (432-440), qu'elles bordent de chaque côté; les gemmes serties d'or, réunies par un filet doré encadré de deux perles, sont alternativement ovales et bleues et rectangulaires et vertes ([39]). La bande gemmée a été reprise au XIV[e] siècle à la base de l'abside de Nicolas IV ([40]); elle ne peut donc apparaître dans ce cas précis comme absolument typique d'une époque. A Ravenne nous la trouvons dans la chapelle archiépiscopale, où elle souligne tous les compartiments des voûtes, notamment les arcs d'entrée de chaque abside (491-519), et au baptistère des Ariens, à la base de la coupole (493-526). Dans le chœur de Saint-Vital elle délimite les contours de tous les tableaux rectangulaires ou circulaires, dessine les arêtes de tous les arcs, les pourtours des fenêtres (521-534 à 547), l'entrée de l'abside; elle est traitée de la même façon qu'à Sainte-Marie-Majeure. Ce thème décoratif n'existe pas, semble-t-il, à Saint-Apollinaire-le-Neuf; à Saint-Apollinaire in Classe (538-549), les bandes sont généralement à fond doré, sauf toutefois celle qui entoure d'un double rang de pierres le médaillon circulaire où la croix se détache sur un ciel étoilé, au sommet de l'abside ([41]). En Orient on peut citer la mosaïque d'abside de l'Oratoire du Christ Latomos à Salonique ([42]).

L'imitation d'orfèvrerie convient particulièrement à la mosaïque pariétale, aux matériaux lumineux et chatoyants. Il ne serait pas surprenant que l'idée de son utilisation en encadrement fût née dans les somptueuses basiliques de Rome et de Ravenne, où s'épanouit « un goût nouveau qui veut allier la spiritualité au faste » ([43]). La reprise du cadre dans le pavement de Carthage le daterait donc au plus tôt au second quart du V[e] siècle. Toutefois nous ne pouvons pas décider absolument du sens dans lequel l'influence s'est exercée.

Il y a un hiatus d'un à deux siècles entre la date indiquée par le style de la mosaïque, pour lequel nous avons trouvé des références allant du début du III[e] à celui du IV[e] siècle, et la date la plus probable de la bordure. La seule solution ([44]) satisfaisante à ce problème consiste à admettre que la bordure a été ajoutée à la mosaïque au début du V[e] siècle. Le fait est flagrant à l'angle supérieur droit du tableau : le *putto* fouettant un dauphin n'est séparé de la bande gemmée que par trois rangées de cubes blancs qui se raccordent très mal au remplissage blanc du fond. Le corps du dauphin a été tronqué vers la queue et bordé d'une ligne de gros cubes noirs. Le cadre d'orfèvrerie écrase les figures de la mosaïque dont le champ est ailleurs très aéré.

36. *Ibid.*, p. 192-193.
37. *Ibid.*, p. 193, notes 190, 192, fig. 29.
38. A. BLANCHET, qui a le premier identifié le motif, cite d'autres exemples du VI[e] au XIV[e] siècle : *La bordure imitée des cadres d'orfèvrerie*. Extrait des Annales de la Société historique et archéologique de Château-Thierry, années 1928-29 (Château-Thierry, 1930); *La mosaïque*, 1928, p. 48, 150, etc.
39. C. CECCHELLI, *I mosaici nella basilica Santa Maria Maggiore*, Turin, 1956, pl. XIII, XLVII, XLIX et LIII. A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien*, p. 145.
40. C. CECCHELLI, *l. l.*, pl. LXIV, LXVII, LXVIII, LXIX.
41. A. GRABAR, *l. l.*, p. 136, fig. 148 et pl. XI.
42. *Ibid.*, p. 131, fig. 141.
43. H. STERN, *Origines et débuts de la mosaïque murale*, Etudes d'archéologie classique, Nancy, 1959, p. 120.
44. Solution qui nous a été donnée par MM. H. Stern et J. Lassus.

Les décors des galeries nord et sud du péristyle

Les fragments de mosaïque exposés à l'extérieur du Musée (pl. XXXI, a) et dont nous avons démontré qu'ils appartenaient non pas à la Maison de l'Ane, mais à la Maison d'Amphitrite, ont été trouvés l'année suivant la découverte de la grande mosaïque marine, c'est-à-dire en 1913 : les rapports de A. Ballu, que nous avons déjà cités [45], précisent qu'ils furent découverts « à côté de la mosaïque trouvée en 1912 ».

Nous avons décrit les motifs du carré portant un cratère inscrit dans une couronne de laurier, avec le pavement semblable de la Maison de l'Ane. Nous ne noterons ici que les légères différences : la gamme des couleurs est plus réduite et un peu plus terne. Le fond de la couronne de laurier est noir, ou plutôt gris sombre; le bleu-vert qui colorait les feuilles et certains motifs est remplacé par deux nuances de gris. Dans l'ensemble, le dessin est plus ferme et plus régulier : cette meilleure qualité de l'exécution est bien visible dans les fleurons placés aux coins entre les angles et la guirlande; la bouche du cratère a une forme d'ellipse rendant bien la perspective alors que, dans la Maison de l'Ane, ce détail n'a plus été compris; il a été interprété en embouchure trapézoïdale vue de profil. Nous avons donc dans la Maison d'Amphitrite, une version meilleure du même modèle, faite par une équipe plus habile.

La frise de rinceaux, large de 50 cm environ, constituait certainement la bordure d'un pavement. Nous voyons un rinceau sinusoïdal formé de gaines d'acanthes emboîtées, d'où partent des tiges enroulées en spirales, terminées par des fleurs. Le rinceau aboutit, vers ce qui était le milieu de la bordure, à un culot d'acanthe, au lieu d'en être issu. Le tout est traité d'une manière beaucoup plus décorative que réaliste, plus graphique que picturale, avec une palette plus réduite : un noir grisâtre, deux nuances de gris, enfin un vert clair, un rouge sombre et un rose vif sans doute faits de cubes de céramique. Les contours et les courbes, dessinés en noir, sont élégants. Les gaines sont grises, coupées d'une tache rouge à la partie de leur courbe tangente au bord. Le dessin en perspective de leur ouverture et l'emploi des nuances plus foncées à l'intérieur de la courbe esquissent un effet de relief. Les tiges et les fleurs sont grises, nuancées de rouge, avec une liberté apparente d'invention qui donne une impression de vie. Les formes sont très contournées, ce que vient accentuer l'abondance de vrilles et de crosses noires ou rouges. Le culot d'acanthe gris pâle et rouge est également d'un graphisme compliqué et assez élégant.

Les deux médaillons, presque parfaitement circulaires, subsistant de l'intérieur du pavement sont formés par des rangs de cubes successivement rouge, noir, blanc, noir et rouge. Une multitude de vrilles et de rameaux recourbés en crosse, rouges ou noirs, s'en échappent. Dans chaque médaillon on voit un petit personnage nu mais non ailé; les contours et les détails du corps uniformément rose pâle sont dessinés par des traits rouge sombre ou noirs. Les cheveux sont traités en noir et rouge, les traits des visages, dessinés de simples lignes noires. Le personnage du médaillon gauche court vers la droite, jambes de profil et tête de trois quarts, la jambe gauche pliée et levée, les deux bras tendus en avant. Celui du médaillon droit marche vers la gauche, la jambe droite à peine fléchie. Il tient le bord du médaillon de la main droite levée à hauteur de la tête et porte de la gauche une énorme grappe de raisin grise. Les médaillons sont donc formés de rinceaux de vigne enroulés et tangents, dont on voit l'embranchement de l'un à l'autre. Ils étaient peut-être issus d'un cratère. La gamme des teintes employées est la même que dans la bordure de rinceaux d'acanthe; les médaillons peuplés de « génies » sont certainement les vestiges du pavement qu'elle entourait. Nous noterons que les rinceaux de vigne ressemblent beaucoup par les teintes à ceux dont on voit quelques traces dans l'abside de la maison de l'âne; la succession des couleurs est seulement inversée. Cette ressemblance explique encore l'erreur de A. Ballu et fournit un nouvel indice pour la chronologie relative des pavements et la connaissance des ateliers de mosaïstes à Djemila.

Nous n'avons pas pu voir ces fragments d'assez près pour en faire une étude technique détaillée.

45. Cf. *supra*, p. 100-101 — B. C.T. H., 1914, p. 308 — Journal officiel, 20 janvier 1914, p. 435.

Ils sont d'ailleurs en assez mauvais état, fissurés et ternis par les intempéries. Le travail est soigné et régulier, les cubes assez grands bien joints (46).

Nous nous trouvons devant un problème beaucoup plus embarrassant pour l'identification du premier pavement cité dans le rapport de A. Ballu(47) au paragraphe VII : « Découverte d'une mosaïque dans une maison voisine du Capitole... d'abord une partie demi-circulaire représentant une conque dessinée par des traits noirs et recouverts d'ornements avec entourage de feuilles de laurier ». La description fait irrésistiblement penser à la mosaïque demi-circulaire donnée ailleurs par A. Ballu lui-même (48) comme provenant de la maison de Castorius. Puisqu'une première fois nous avons préféré les indications du rapport de fouille de 1914, à celles, plus tardives, des *Guides* du même auteur, nous devrions logiquement annexer ce nouveau pavement à la maison d'Amphitrite. Mais où trouverait-il sa place ? Aucune abside n'a cette ampleur, et les bassins sont revêtus simplement d'enduit. Les dimensions de la mosaïque coïncident au contraire parfaitement avec celles de l'exèdre sans bassin du péristyle de la maison de Castorius — où d'ailleurs les rapports de l'année 1911 signalent son existence. Il resterait donc à supposer que A. Ballu nous parle d'une mosaïque restée en place et disparue depuis 1914 : cela semble peu probable.

Comment replacerons-nous les fragments dans la maison, à côté de la mosaïque d'Amphitrite ? Nous avons vu, à propos de la maison de l'Ane, que les couronnes de laurier inscrites dans des carrés étaient des motifs utilisés dans les péristyles. Seul le portique nord, large de 2,80 m environ, pouvait contenir deux carrés côte à côte. La bordure de rinceaux et la treille aux « génies vendangeurs » ornaient probablement le sol du portique sud (49).

Le pavement du centre du péristyle

L'espace central du péristyle était décoré de mosaïque (pl. XXXI, b). Ce pavement se trouve dans la deuxième salle du Musée.

Il se compose de deux zones : une bordure géométrique imitant un dallage noir à joints blancs, un tapis central à fond blanc avec un « lacis d'hexagones » renfermant des animaux. Dans la bande noire extérieure, des moulages intercalés restituent la place des bassins et d'une petite bouche d'égout carrée, mais ce qui subsiste du pavement au Musée (4.80 m sur 5,20 m), ne couvrirait pas l'espace du péristyle (5,50 m sur 5.50 m). Si l'écartement des bassins (3 m) a été respecté, leur taille a été réduite — et la mosaïque diminuée pour l'adapter aux dimensions du musée (50).

Les joints du motif de dallage sont tracés par des filets de deux rangs de cubes blancs, avec des lignes continues et des traits transversaux décalés d'une rangée à l'autre. Sur les côtés occupés par les bassins on trouve trois rangées de dalles larges de 35 cm, ce qui donne au cadre une largeur de 1,10 m avec les bords, sur les autres côtés des dalles de 33 cm, d'où une bande de 75 cm, avec les bords. A l'intérieur de chaque « dalle » se trouve une fleurette blanche, aux côtés en degrés dessinés par une ligne de cubes rouges. A l'extérieur et à l'intérieur du cadre noir on trouve une bordure faite d'un filet de deux rangs de cubes, l'un noir à l'intérieur, l'autre rouge à l'extérieur, suivi d'un filet blanc d'un seul rang.

Le tapis central de la mosaïque est un rectangle de 3,60 m sur 2,56 m à 2,60 m (51) délimité par

46. Leur taille doit être de 1 cm environ.
47. B. C. T. H., 1914, p. 308.
48. *Guide illustré de Djemila*, 1926, p. 116-117.
49. Cf A. Ballu, *Guide illustré de Djemila*, 1926, p. 74 : « Les portiques de l'*atrium* ont leur sol recouvert de mosaïque de dallage dont la conservation n'est pas égale partout ».
50. Les volutes maladroites blanches sur fond noir à l'intérieur des bassins sont une pure invention du mosaïste chargé de remonter la mosaïque au Musée. L'intérieur des bassins était simplement enduit.
51. L'approximation des mesures résulte à la fois de la difficulté à les prendre sur le pavement et de l'irrégularité de l'exécution : 2,60 m est le résultat d'une mesure directe, 2,56 m le résultat de l'addition des mesures des éléments de décor.

une ligne rouge. On voit d'abord, à la périphérie, une bande blanche large de 15 cm, parcourue par une ligne de triangles à degrés rouges (la pointe vers l'extérieur). Aux angles, deux côtés de triangles en prolongement l'un de l'autre forment une droite; mais à l'angle inférieur gauche du pavement, l'irrégularité des triangles a obligé le mosaïste à couper le dernier en deux par le milieu, ce qui est maladroit. Un filet rouge joint le point de contact des deux rangées de triangles à l'angle du cadre. Un nouveau filet noir de deux rangs de cubes isole le motif central (52). Le « lacis d'hexagones » comprend quatre rangées horizontales de ces figures. Dans une même rangée (horizontalement ou obliquement) deux hexagones voisins délimitent deux triangles opposés par la pointe. Ces figures ont certaines proportions qui leur donnent des propriétés remarquables : la diagonale horizontale des hexagones — la largeur — est égale à la hauteur verticale, ce qui fait que chaque hexagone pourrait s'inscrire dans un carré; les côtés horizontaux en sont égaux à la moitié de la largeur ou de la hauteur; dans les triangles opposés au sommet, la hauteur verticale est égale à la base horizontale, donc au côté horizontal de l'hexagone, etc. Les côtés obliques sont plus longs que les côtés horizontaux, ce qui entraîne une impression inexacte d'allongement en hauteur. On trouve quatre rangées horizontales d'hexagones ayant 55 cm de largeur et de hauteur, 22,5 cm de base, 30 cm pour les côtés obliques; elles n'ont pas suffi à remplir le cadre donné : il a donc fallu ajouter en haut une rallonge de 6 cm qui est un filet dentelé noir et rouge. Dans chacune des rangées, on trouve, soit six hexagones entiers — la rangée commence alors à gauche par un hexagone entier et se termine à droite par un quart d'hexagone — soit cinq entiers — elle commence par une figure coupée en son milieu et finit par trois quarts d'hexagone. Les triangles opposés sont décorés d'une gerbe triangulaire sur fond noir. D'un petit cercle noir à fond blanc et point central noir partent, vers les angles, trois feuilles lancéolées blanches ou grises teintées de rouge à la base, vers les côtés, trois calices lotiformes gris ou roses à trois pointes blanches. Chaque hexagone est bien isolé par une bordure large de 8 à 9 cm, où se succèdent, sur fond blanc, une ligne dentelée rouge à denticules tournés vers l'extérieur, un filet blanc, un filet rouge, un filet noir. Il sert de cadre à un motif ou à un sujet, un animal généralement, orienté de façon à être vu depuis la galerie est du péristyle et la porte du vestibule.

Dans la première rangée on trouve, de gauche à droite :

— (demi-hexagone), une gerbe de trois roses en bouton stylisées, tige et calice à pointe noire, corolle blanche et rouge.
— deux poissons superposés verticalement, tête-bêche, séparés par un trait chenillé noir et bleu-vert; celui d'en haut nage à droite, il a le dos rose; celui d'en bas nage à gauche, il a le dos bleu-vert.
— même sujet, directions inversées : en bas, dos rouge, ventre rose.
— en haut, un poulpe rouge et rose; en bas, poissons nageant à gauche, dos bleu-vert.
— deux poissons : en haut, rouge et rose à gauche, en bas dos bleu-vert à droite.
— même sujet, couleurs et directions inversées.
— (trois quarts d'hexagone), motif géométrique : cercle en dents de scie, circonférence noire, puis rose, puis blanche, fond noir, dans lequel se détache un carré sur la pointe, blanc, contenant lui-même un cercle rouge à fond blanc, et point central noir.

Deuxième rangée :

— en haut, poisson rouge et rose nageant à gauche; en bas, dauphin bleu-vert à queue et bec rouges, nageant vers le haut à droite.
— en haut, dauphin nageant vers le bas à droite; en bas, poisson rouge et rose.
— en haut, poisson rouge et rose; poisson à dos bleu-vert, à droite.
— même chose, directions et couleurs inversées.
— même chose, couleurs seulement inversées par rapport au n° précédent.
— au milieu, gros poisson seul, dos bleu-vert; en haut et en bas, lignes de flots.

Troisième rangée :

— (demi-hexagone), gerbe de trois roses, comme à la première rangée.
— en haut, poisson à dos bleu-vert, à droite; en bas, poisson rouge et rose, à gauche.

52. Premier emploi connu de ce motif de bordure à Djemila : second passage voûté entre les *tepidaria* conservé dans les Grands Thermes (183 ap. J.-C.); le motif est très courant dans toutes les régions de l'Empire.

— en haut, poisson rouge et rose, à gauche; en bas, poisson à dos bleu-vert, à droite.
— même chose, directions et couleurs inversées; en bas, rouge et blanc.
— en haut, méduse rouge et rose, tête à droite, queue à gauche; en bas, poisson bleu-vert, à droite.
— poisson bleu-vert à droite; poisson rouge et rose à gauche.
— motif géométrique comme à la première rangée; dans le carré, sur la pointe, croix noire (diagonales) avec cube blanc central.

Quatrième rangée :
— en haut à gauche, arbre mort, tronc et branches noir et ocre. En bas, lévrier courant à droite en bondissant, contour noir, corps gris moyen.
— antilope bondissant vers la droite, fuyant sans doute le chien qui la poursuit; corps dessiné au trait noir ou ocre, coloré en orangé, ocre jaune et blanc.
— sanglier bondissant à gauche; dessin noir ou gris, corps gris.
— ours bondissant à droite, gueule ouverte; contour noir ou ocre, corps ocre et blanc.
— échassier courant vers la gauche, long cou flexible, tête tournée vers la droite, ailes déployées à droite et à gauche du cou. Contour noir ou gris, rouge au ventre, ailes grises, cou ocre et gris, dos marbré noir, blanc, ocre et gris.
— chien bondissant à gauche; contour noir ou gris, corps orangé, ocre, blanc. A droite en haut, arbre mort noir et ocre.

Le pavement est dans l'ensemble assez terne; le fond est moins franchement gris que dans la mosaïque géométrique de l'*oecus*, mais il reste sans éclat; les cubes sont taillés dans un calcaire mat et grisâtre. Le noir au contraire est intense et assez brillant. On trouve en outre un rouge, deux roses, un orangé soutenu, un ocre jaune, un gris moyen, un bleu-vert grisâtre. On a donc en tout huit teintes comprenant neuf nuances.

Les cadres géométriques sont tracés seulement en rouge, blanc et noir; les fleurons des triangles introduisent le rose pâle et le gris. Les poissons se cantonnent dans les dégradés du rouge au rose pâle traités très simplement, le bleu-vert et le gris. Seule la rangée inférieure, avec ses animaux, comporte deux teintes plus lumineuses : orangé et ocre jaune.

Le cadre imitant un dallage est traité avec de gros cubes assez réguliers de 12 à 16 mm de côté; le travail est assez lâche; on n'a trouvé que 40 cubes au dm^2. Le fond du tapis central comporte des cubes de 9 à 12 mm de côté, assez irréguliers, ce qui donne une densité de 85 à 90 dm^2. Dans les corps des animaux, les cubes mesurent de 7 à 9 mm; ils sont taillés irrégulièrement; on trouve pour les détails quelques baguettes et quelques triangles; la densité atteint 114 cubes au dm^2 dans le corps de l'antilope.

La technique très simple, la pauvreté des teintes, le manque de finesse du travail, ne permettent pas de dire que nous nous trouvons devant une belle œuvre ([53]). La maladresse dans les coupures des motifs sur les côtés verticaux, la lourdeur (la laideur pourrait-on même dire) des deux macarons à droite, le manque de variété et d'invention dans les sujets marins confirment cette opinion. Cependant il semble que dans la rangée inférieure, une autre main, un certain talent se révèle.

Le brusque changement ne laisse pas de surprendre; la faune terrestre apparaît moins à sa place que les poissons dans un pavement sur lequel peut-être circulait de l'eau, ainsi que le suggère la présence d'une grille d'égout. Aucun raisonnement logique, aucune règle esthétique ne pouvant fournir d'explication à cette singularité, force nous est de recourir à l'imagination pour comprendre ce qui semble du domaine de la fantaisie et du goût individuels. Imaginons donc le propriétaire de la maison surveillant les travaux. Voyant la mosaïque aux trois quarts achevée, il la trouve terne et monotone. Il ne la fait pas recommencer par raison d'économie, mais il demande à l'artisan de trouver quelque chose de mieux pour la dernière rangée, qu'on verra d'abord dès l'entrée de la galerie du péristyle. Celui-ci met au travail un ouvrier meilleur qui remplira les dernières cases libres d'animaux choisis sur un autre modèle. L'art animalier de cette partie du pavement est bien différent de celui de la mosaïque de l'Ane (pl. XVI); il se caractérise par une allure bondissante des sujets, un dessin rapide, à contour discontinu, ressemblant à un croquis, schématique certes, mais dynamique et vivant, la couleur mise par « touches » rapides, sans recherche

53. L'emplacement, à ciel ouvert, ne convenait pas à un pavement très raffiné et très coûteux.

précise du modelé. On retrouve les mêmes sujets dans le péristyle de la maison de Bacchus (54), et même la succession exacte des trois sujets voisins, l'ours, la grue, le chien (pl. L); on y retrouve également le sanglier bondissant, les deux poissons superposés, la méduse encadrée cette fois de deux poissons; le style est le même, un peu plus sec et caricatural peut-être, le ton général plus doré. On trouve également quelques rapports entre ces deux pavements et celui des bas-côtés de la basilique de Cresconius (pl. LI).

La mosaïque de l'*oecus* III

La salle III, que nous avons désignée comme l'*oecus*, était ornée d'une mosaïque géométrique.

Elle fut également mise au jour avant la fouille de la maison en 1914. A. Ballu signale sommairement cette découverte en 1915. « Nous avons récemment reconnu, dans ces mêmes ruines, une nouvelle mosaïque de dallage mesurant huit mètres de côté. Elle est entourée d'une bordure aux vives couleurs et représente des dessins géométriques. La partie que nous avons dégagée est intacte » (55).

En fait la mosaïque ne pouvait mesurer huit mètres, car l'*oecus* qui est la pièce la plus vaste de la maison n'a que 6 m sur 6,30 m de côté. Si la mosaïque telle que nous la voyons sur la façade extérieure est du musée (pl. XXXII), juste à droite de la porte d'entrée, n'a pas été rognée comme tant d'autres, elle ne couvrait pas toute la pièce : elle ne mesure en effet que 4,45 m sur 4,35 m environ, laissant ainsi sur chaque côté une bande de 85 à 95 cm, qu'on suppose unie, le pavement ayant déjà trois bordures. Que serait devenue cette bande ? Si elle avait été laissée sur place, on en verrait quelques traces sur le terrain, ce qui n'est pas le cas. Encore une incertitude irritante.

La trame du motif est constituée par un quadrillage à deux dimensions : des carrés dont les dimensions varient de 23 à 24 cm alternent avec des bandes de 18 ou 18,5 cm de large. Dans la longueur du pavement, on compte sept carrés et huit bandes (une bande à chaque extrémité du tapis géométrique); dans la largeur, huit carrés et sept bandes (un carré à chaque extrémité du tapis). Les carrés sont dessinés par un filet noir étroit d'un seul rang de cubes et reliés entre eux d'angle à angle par deux traits dessinés de la même façon et formant une croix. Les bandes ainsi croisées forment donc des hexagones allongés servant de cadre aux carrés et formant entre eux des croix. On peut voir aussi dans cette trame des octogones se recoupant quatre à quatre. Le remplissage coloré des carrés met l'accent sur eux. Dans chacun d'entre eux, en effet, se trouve un autre carré plus petit, aux côtés dessinés en rouge, mesurant 16 cm, à la surface entièrement colorée : une bande périphérique ocre-orangé entoure le centre vert sombre ou noir. Sur ce fond sombre, se détache une croisette blanche faite de cinq cubes. Dans chaque hexagone, un cadre de 47-48 cm sur 18,5 cm en dimensions extérieures, rouge ou noir selon le sens du pavement, délimite une surface intérieure de même ton que le fond, décorée d'un motif allongé fait d'éléments végétaux stylisés. Ces ornements sont de deux types alternant irrégulièrement; le premier type est fait de deux feuilles lancéolées rouges et noires ou ocre et vert sombre, se croisant avec deux petits calices triangulaires; le second type, d'une ligne vert sombre sur laquelle se détachent de petites feuilles trilobées ou en fer de lance. Ces motifs sont dessinés en vert sombre, rouge ou orangé.

Une série de bordures encadrent le tapis géométrique. De l'intérieur vers l'extérieur, on voit d'abord un filet noir d'un rang, un filet de quatre rangs (5 cm) de cubes rose vif encadré de filets gris pâles. Puis vient un entrelacs large de 13 cm, à deux brins de cinq rangs de cubes chacun : le premier brin est toujours fait d'un dégradé de trois gris, le second est tantôt ocre-rose-gris, tantôt rouge-rose-gris; le cœur est gris pâle, le bord extérieur de trois rangs de cubes (4 cm environ). La troisième bordure, large de 37-38 cm, comporte un ruban ondé élégant, dont les courbes sont dégradées alternativement du rose vif au blanc en passant par le gris pâle. Sur le fond noir ou gris sombre, les vides entre les ondes du ruban sont occupés par des fleurons à gerbe triangulaire, composés d'éléments divers. Les axes

54. Cf. *infra*, p. 232.
55. B. C. T. H., 1915, p. 117.

du motif sont trois feuilles lancéolées, rouges au départ, roses à la pointe, partant d'un demi-cercle; deux d'entre elles forment la base du triangle, la troisième, perpendiculaire, plus longue, la médiane. De chaque côté de cette grande feuille, deux calices à trois pointes gris pâle constituent la surface du motif.

Les teintes employées sont peu nombreuses et discrètes. L'une des originalités de ce pavement réside dans la présence d'un vert sombre, employé dans les carrés colorés; c'est un matériau assez terne, plus fragile que ceux qui l'entourent : la surface des cubes apparaît souvent irrégulière et en creux par rapport aux autres. La seconde originalité consiste en l'emploi pour tout le fond d'un gris très pâle, terne, certainement en calcaire, qui fait ressortir l'éclat d'un blanc franc et brillant, en marbre certainement, qui apparaît dans les rehauts de lumière du ruban ondé et les petites croisettes placées au centre des carrés de couleur. Cet emploi très rare du blanc donne un relief remarquable au ruban de bordure. Le nombre total des teintes est de sept, ne comprenant que neuf nuances : le blanc, déjà cité, un noir mat qui peut passer pour un gris foncé, deux gris (avec celui du fond), un rouge sombre, deux tons de rose, un ocre jaune vif tirant sur l'orangé, enfin le vert sombre. La taille des cubes va de 9 à 12 mm dans le tapis géométrique, où les cubes de 9 sur 10 et 11 sur 11 mm dominent, donnant une densité de 72 à 75 par dm^2. Dans la bordure, la taille des cubes varie de 11 à 13 mm, avec une densité de 70 cubes au dm^2. Le travail semble, dans l'ensemble, régulier et très soigné; mais les nombreux découpages opérés pour l'enlèvement de la mosaïque, sa repose sur un mur exposé aux intempéries, où elle tend maintenant à se gondoler et se lézarder, empêchent de juger de la qualité de l'exécution. La sobriété dans le décor, l'utilisation des couleurs — du blanc en particulier — témoignent d'un goût sûr et d'une science réelle des effets décoratifs.

Le schéma géométrique de notre mosaïque apparaît dans la mosaïque italienne noire et blanche, a Pompéï, dans la maison de M. Lucretius ([56]). La variante présentée par le seuil de la maison VI, 15,5 du même site, qui consiste à placer dans les hexagones allongés des carrés sur la pointe donnant naissance à des étoiles à huit losanges, variante très répandue dans les écoles italienne, gauloise, germanique et connue à Antioche, est plus rare en Afrique à notre connaissance. Par contre, la trame fut adoptée dès le milieu du IIe siècle par l'école de Byzacène et elle y fournit quelques variantes, dont M. G. Ch.-Picard a retracé l'histoire dans un article sur les thermes du Thiase Marin à Acholla. C'est en effet dans cet édifice qu'apparaissent deux variantes du thème, l'une en noir et blanc, l'autre polychrome, avec des carrés curvilignes joignant les angles des carrés ([57]). Notre mosaïque vient illustrer l'antériorité, mise en lumière par M. G. Ch.-Picard, de la trame géométrique à l'emploi des nœuds de Salomon pour en meubler les carrés. La polychromie et l'emploi de motifs végétaux très stylisés font de ce pavement une interprétation très typiquement africaine de ce schéma emprunté au « style sévère ». Il faut tenir compte également pour apprécier l'interprétation du motif de son emplacement au centre même de la pièce d'apparat. Le ruban ondé grêle, avec rehauts de lumière et sans lotus, apparaît à Timgad sur quelques-unes des plus belles mosaïques florales, celle des « cœurs roses » n° 44 et la mosaïque n° 39 ([58]), datées du début du IIIe siècle. Nous n'en connaissons pas d'exemple tardif.

La mosaïque à chaîne de losanges

Les deux *Guides* de Djemila par A. Ballu, édités en 1921 et 1926, signalent dans la deuxième salle du musée, sur le mur ouest, un pavement provenant de la maison d'Amphitrite ([59]) : « Dessins

56. M. E. Blake, M. A. A. R., 1930, p. 100 sqq., pl. 29, 4 — Cf G. Ch.-Picard, étude citée ci-dessous.

57. G. Ch.-Picard, *Les Thermes du Thiase marin à Acholla*, Antiquités africaines, 2, 1968, p. 99 à 103 — Dans des régions et à des époques différentes, nous citerons les pavements suivants : à Bulla Regia, maison n° 9, péristyle et *triclinium*, noir et blanc, fleurette simple, Y. Thébert, D. E. S., Paris, 1966, p. 146-147, 150, pl. L, 1) : deuxième main, époque sévérienne; — à Utique, maison de la Cascade, deuxième moitié du IIe siècle (G. Ch.-Picard, Karthago, III, 1952, p. 179), noir et blanc, simple; — à Utique, maison de la Chasse, polychrome, carrés curvilignes, IVe siècle (G. Ville, Karthago, XI, 1961, p. 49); — Hippone, 1° annexes de la grande basilique, salle F 5, polychrome, nœuds de Salomon, flèches dans hexagones (E. Marec, *Monuments chrétiens d'Hippone*, fig. face p. 118, c), 2° panneaux sous l'abside de la grande basilique, noir et blanc, carrés curvilignes, nœuds de Salomon (*Ibid.*, p. 139-140, fig. 22-23).

58. S. Germain, *Les Mosaïques de Timgad*, n° 39 et n° 44

59. *Ruines de Djemila*, 1921, p. 78; *Guide illustré de Djemila*, 1926, p. 120.

géométriques assez analogues à ceux de la mosaïque avoisinant l'inscription de Castorius. Ces dessins proviennent de la maison au sud-est du Capitole. Ce sont des carrés se touchant aux angles, les intervalles étant en forme de losanges. Le gris et le jaune dominent avec un peu de blanc ». A. Ballu signale d'ailleurs, donnant sur la galerie sud du péristyle : « série de cinq chambres dont *deux* avec dallage de mosaïque » ([60]). Cependant Mlle Y. Allais nous ayant communiqué son exemplaire du *Guide illustré de Djemila,* nous y lisons en annotation de sa main : « *placée sur le sol de la première salle* ». Un pavement orné du motif des chaînes de carrés et losanges décore en effet une partie du sol de la première salle (pl. XXXIII). C'est une bande longue dont les proportions ne concordent absolument pas avec les petites pièces du flanc sud de la maison. Or nous lisons à la page 117 du même *Guide illustré de Djemila* de A. Ballu : « On y a également placé le dallage de la galerie nord de cet *atrium.* Cette galerie mesurait 11 m de long sur 2,60 m de large ». Les proportions indiquées conviennent bien au pavement du sol de la première salle du Musée. La description du motif et celle des teintes coïncident également : « le gris et le jaune dominent avec un peu de blanc » La mosaïque placée d'abord, comme A. Ballu l'indique, sur le mur ouest de la seconde salle, à côté de celles de la basilique de Cresconius, a été ramenée sur le sol de la première, après 1926.

La bordure (pl. XXXIII) était formée essentiellement d'un entrelacs à trois brins; la largeur du pavement « d'une tresse à l'autre, celles-ci étant incluses dans la mesure » ([61]) atteignait 2,28 m, la longueur, dans les mêmes conditions, 10,25 m. Une série de bandes et filets unis complétaient la mosaïque à l'extérieur de l'entrelacs. Ainsi l'on trouve respectivement sur les longs côtés :

— au centre de la salle 1 du musée : trois rangs de cubes blancs, trois rangs de cubes noirs, deux rangs de cubes blancs, enfin neuf rangs de cubes noirs.
— de l'autre côté : les trois rangs de cubes blancs, puis sept rangs de cubes noirs forment le raccord avec le mur du musée.

Seul le petit côté à l'entrée de la pièce a conservé ces bandes; on trouve trois rangs de cubes blancs, trois rangs de cubes noirs, deux rangs de cubes blancs, puis deux rangs de cubes noirs.

Nous voyons donc au Musée, plus ou moins mutilés, les vestiges de la bande de raccord ajustant le pavement aux dimensions de la galerie ouest du péristyle. « La dépose ayant été mal faite, on distingue les zones de raccord, mais nulle part on ne voit tel élément qui prouverait un raccourcissement. Le champ, outre les éléments extérieurs aux tresses mentionnés *supra,* est entouré de l'extérieur vers l'intérieur : d'une tresse à trois brins (18,7 cm), d'une ligne de cubes gris, d'une bande de quatre rangs de cubes rouges, d'une ligne de cubes gris, d'une bande de deux rangées de cubes noirs ». Les brins de l'entrelacs sont composés ainsi : un rang noir, un rouge, un rose, un blanc, un noir pour le premier, un rang noir, un rouge, un rose, un gris noir pour le second, un rang noir, un gris foncé, deux gris pâle, un noir pour le troisième.

Les carrés, de 42,5 cm de côté, sont tous délimités par un filet noir de deux rangées de cubes; ces cadres ne se joignent pas parfaitement aux angles, ce qui confère aux losanges une légère irrégularité. Les carrés se composent, en allant de l'extérieur vers l'intérieur, dans certains cas, d'une ligne grise, de deux lignes ocre « quelquefois celles-ci sont remplacées par des rouges, soit pour tout le carré soit pour des parties seulement, sans qu'il soit possible de voir la loi de la répartition », puis d'une ligne blanche; plus souvent la ligne blanche s'intercale entre la grise et les deux rangs rouges ou ocre. Enfin tous présentent un fond noir sur lequel se détache le nœud de Salomon; « ce fond noir comporte des cubes gris plus ou moins nombreux; en outre aux quatre angles sont disposés de façon plus ou moins irrégulière quelque cubes blancs, ou gris, ou rouges ». Les anneaux du nœud de Salomon sont dégradés du noir au blanc, en passant, soit par le gris foncé et le gris clair, soit par le rouge et le gris clair. Dans les losanges, on trouve une ligne grise puis une ligne rouge à denticules extérieurs (chaque denticule est un carré de quatre cubes rouges, séparé du plus proche par un carré de quatre cubes blancs). Aux deux extrémités du losange, cette ligne est prolongée par un motif rouge en forme de flèche. Viennent ensuite une ligne grise, un filet gris foncé de deux rangs de cubes, une ligne noire délimitant le fond

60. *Guide illustré de Djemila,* p. 74.
61. Les phrases ou expressions entre guillemets sont extraites des notes prises à notre demande par le regretté G. Ville, en août 1967.

blanc central du losange, sur lequel apparaît « un motif cruciforme, qui peut être traité assez librement, autour d'un cube noir ». Ce motif se présentait le plus souvent comme une série de losanges dentelés emboîtés, sucessivement du centre à la périphérie gris, ocre, rouge, gris foncé. Mais il arrive que l'une des teintes manque ou que les losanges soient remplacés par une croix, une ou deux fleurettes, chaque motif de remplacement n'apparaissant qu'une seule fois. Les diagonales des losanges mesurent 72 et 36 cm.

Tous les cubes sont en calcaire. On compte un blanc « un peu crémeux ou tirant sur le rose », un noir terne, un gris foncé, un gris clair « presque blanc », un jaune ocre, un rouge assez inégal devenant parfois rose foncé ou rose ([62]); donc en tout cinq teintes fondamentales avec huit nuances. Les cubes, assez irréguliers, mesurent entre 11 et 15 mm; la densité atteint 74 à 75 au dm^2.

La mosaïque de la salle IV

Une mosaïque conservée dans la seconde salle du Musée, proviendrait selon A. Ballu ([63]) d'une petite pièce de l'angle nord-est qui est occupé par les latrines. Il s'agit plus vraisemblablement de l'angle nord-ouest; la mosaïque devait se trouver, ainsi que le pense Mlle Y. Allais, en avant du grand bassin-réservoir de la pièce IV.

C'est un petit panneau de 2,66 m sur 2,43 m de côté, entièrement à fond noir (pl. XXXIV, a). Il est entouré d'une large bordure comprenant à partir de l'extérieur un filet noir de deux rangs de cubes, un filet jaune d'un rang, une guirlande de laurier sur fond noir, large de 25 cm, puis de nouveau un filet jaune, trois rangs de cubes blancs et deux rangs de cubes noirs. Les feuilles de la guirlande de laurier sont grêles et bien détachées les unes des autres. Se succèdent régulièrement : un bouquet de trois feuilles épaisses, grises à pointe blanche, ou roses à pointe blanche, alternativement, et deux feuilles roses à pointe blanche plus étroites. A chaque angle, un ruban blanc et gris coupe la guirlande en biais.

Le champ du pavement est occupé par six rangées de six cercles presque tangents : ils ne sont séparés, en effet, que par un ou deux rangs de cubes noirs appartenant au fond ([64]). Les cercles sont tracés par une ligne de cubes blancs et reliés entre eux par un petit trait blanc d'un ou deux cubes; ils ne sont pas tout à fait ronds, ce qui explique ces variations de la distance entre eux; leur diamètre varie de 30 cm à 31 cm. Ces cercles que l'on peut, pour plus de facilité, considérer comme tangents, déterminent entre eux sur le fond noir, des carrés curvilignes. Ils sont décorés intérieurement de quatre quarts de feuilles découpées dont la queue se trouve sur le diamètre horizontal et la pointe sur le diamètre vertical. Vers la queue, chaque feuille forme une concavité d'un demi-cercle dont les deux extrémités se rejoignant découpent un petit cercle noir. Dans chaque cercle on trouve deux feuilles dégradées du gris foncé au blanc et deux feuilles dégradées du rouge au blanc (par le rose), ces deux teintes étant alternées dans le cercle et d'un cercle à l'autre. Au centre du cercle, sur ce qui reste du fond noir découpé capricieusement par les quatre feuilles, se détache un petit carré à degrés sur la pointe; souvent bordé de blanc, ce carré rose s'orne d'une petite croix de cinq cubes blancs, avec un cube central noir ou blanc.

Outre le blanc et le noir, le mosaïste a utilisé surtout un rouge et un rose et deux nuances de gris et dans la bordure, le jaune ocre et le beige rosé : donc sept teintes, huit nuances. La taille des cubes varie de 8 à 12 mm; elle est très irrégulière; le cube central d'un petit carré mesure en général 12 mm de côté. On trouve plus fréquemment des cubes de 9 sur 12 mm et 10 sur 11 mm. La densité ne varie pas selon les diverses parties du pavement; elle est de 85 à 90 cubes au décimètre carré.

Le même motif apparaît sur la tombe B 21 de la basilique B à Sétif (pl. XXXIV, b), que l'épitaphe permet de dater très exactement de 394 ([65]). Notons quelques différences de détail : le diamètre des

62. Les trois nuances sont employées indifféremment, contrairement aux deux nuances de gris, sans souci d'en jouer pour créer des dégradés, sauf dans les brins de l'entrelacs de bordure.

63. *Ruines de Djemila*, p. 78.

64. Seule la rangée horizontale supérieure est séparée de la précédente par trois ou quatre cubes.

65. P. A. FÉVRIER, *Fouilles de Sétif*, p. 93, fig. 101-102-103, panneau mesurant 1,32 m sur 2,42 m; C. I. A. C., VI, Ravenne, 1962 (1965), p. 453-455, fig. 12-13.

cercles (38 cm), légèrement plus grand, les cercles tangents entre eux, la teinte unique des feuilles (rouge), leur dégradé en trois tons au lieu de quatre, l'absence de l'évocation des nervures, la teinte moins uniforme du fond noir, la taille des cubes supérieure, le soin moindre dans l'exécution. Dans l'état actuel de nos connaissances, son unicité et son originalité désignent ce motif comme la création d'un atelier régional exerçant son activité dans les deux villes de Sétif et Djemila. Toutefois à Sousse des rinceaux d'acanthe refermés sur eux-mêmes dessinent un schéma semblable sur un pavement trouvé en 1951, provenant sans doute d'une basilique chrétienne et attribué à la fin du IV^e^ siècle ([66]).

*
**

Nous avons donc un repère chronologique, une datation, pour l'une des mosaïques de la maison d'Amphitrite que nous plaçons vers la fin du IV^e^ siècle. L'autre point de repère est la ressemblance des médaillons de vigne à génies vendangeurs au décor de l'abside de la maison de l'Ane, pour lesquels nous possédons un *terminus post quem* vers 350 ap. J.C. Les carrés à couronne de laurier et à cratère, ainsi que la bordure de rinceaux, semblables par leurs gammes de coloris et leur exécution, sont certainement contemporains des fragments précédents. Quant au décor géométrique de la galerie est, rien ne s'oppose dans sa facture à une datation tardive.

La mosaïque d'Amphitrite, à l'exception de sa bordure refaite tardivement, peut dater de la première moitié du III^e^ au début du IV^e^ siècle. Le pavement géométrique de l'*oecus* III, de par son originalité, ses qualités techniques et son style, se trouve englobé dans cette datation précoce, ce qui entraîne à admettre deux étapes dans la décoration de la maison : l'une, peut-être contemporaine de son édification, disons au III^e^, l'autre à la fin du IV^e^ ou au début du V^e^ siècle. Or nous avons vu que le plan est d'une seule venue et que la technique peu soignée de la construction du péristyle ne peut permettre de le faire remonter jusqu'à l'époque sévérienne.

Il faut donc admettre que, en même temps qu'on chargeait la mosaïque des Noces d'Amphitrite d'un cadre au goût du jour et qu'on posait le décor des autres galeries et du centre de la cour, c'est-à-dire à l'extrême fin du IV^e^ siècle ou au début du V^e^, on réédifiait le péristyle avec des colonnes remployées et on le garnissait de deux petits bassins.

Nous devons même, dans une volonté de scrupule et de critique du document, nous demander si la maison tout entière n'a pas été construite autour de deux mosaïques préexistantes dont nous ne savons plus quelle architecture elles ornaient : en effet nous avons vu que les dimensions des mosaïques, en particulier de celle de l'*oecus*, ne coïncident pas avec celles des pièces où A. Ballu les situe, approximativement d'ailleurs. Le manque de précisions sur les conditions des trouvailles, l'absence de photographies du début du siècle et de sondage nous interdisent de pousser plus loin cette réflexion.

Une reprise totale de la construction n'aurait pas manqué toutefois de détériorer gravement les mosaïques, car elle aurait été précédée d'une destruction volontaire ou accidentelle. Nous préférons donc nous en tenir actuellement à la solution précédente : simple modification du péristyle dans une maison au plan déjà ancien. Elle expliquerait les dalles barrant la galerie du péristyle, nécessitées par la différence de niveau entre la couche ancienne de mosaïque et la couche plus récente; elle expliquerait également la différence de style entre les deux consoles remontées au sommet des piliers.

66. L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.222; *Hadrumetum*, p. 343, pl. XXVI.

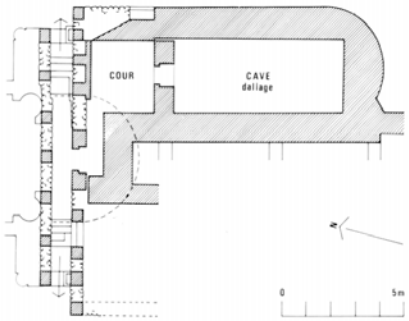


FIG. 49*bis*. — Cave de la maison d'Europe (mise au net M. Borély).

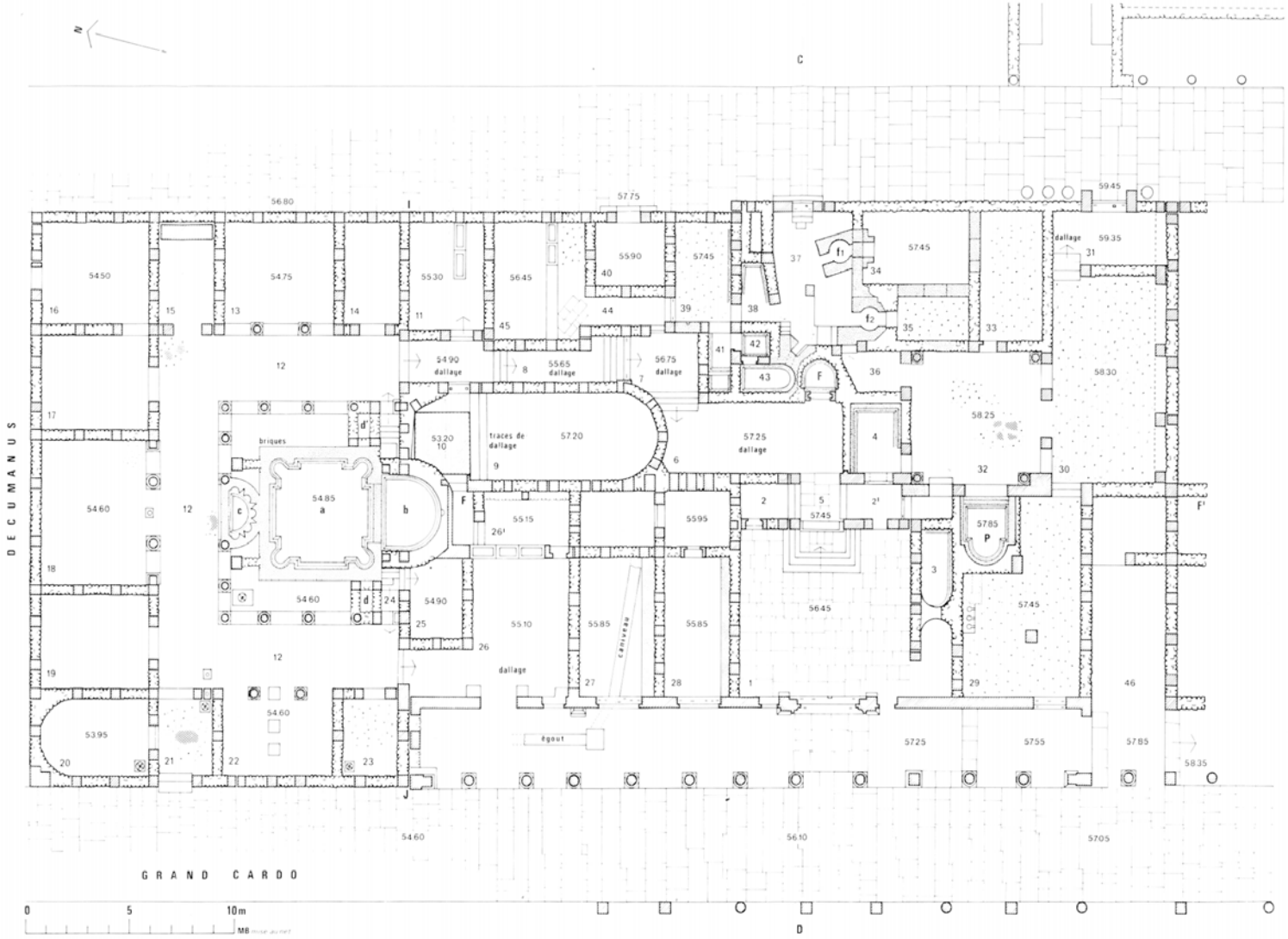


FIG. 49. — Le plan de la maison d'Europe.
Relevé de J. Meunier (1937), remanié et complété par M. Blanchard-Lemée (mise au net M. Borély).

CHAPITRE III

LA MAISON D'EUROPE

Dans la publication qu'elle a consacrée à la maison d'Europe (1), Mlle Y. Allais a clairement montré que cette maison porte la marque de l'acquisition et de la réunion de bâtiments divers, couvrant 1366 m², par un notable amoureux du luxe et de la grandeur. Si les remaniements qu'ils ont subis pour former les appartements d'une grande demeure en ont détruit à jamais l'aspect antérieur, il en reste cependant quelques grandes divisions (fig. 49) que Mlle Y. Allais a mises en valeur : au nord le péristyle, entouré de pièces sur trois côtés, est limité sur son côté sud par le mur I-J qu'on suit d'une façade à l'autre en passant par le sous-sol; à l'ouest de cette cloison, le mur F′ F traverse la maison dans le sens nord-sud, avec un léger décrochement au sud, laissant seulement deux communications entre les locaux alignés sur les façades est et ouest. Une cave voûtée, précédée d'une courette, n'est pas dans l'axe de la maison. Elle existait vraisemblablement dans sa forme actuelle (2) avant la période d'unification : elle a obligé l'architecte à créer maints détours et décrochements dans le tracé des couloirs qui la contournent, pour joindre le vestibule 1 au péristyle.

L'ARCHITECTURE

Nous commencerons la description de la maison par les pièces d'habitation et de réception groupées autour du péristyle. Puis nous aborderons successivement les locaux ouvrant sur les façades occidentale et orientale (fig. 49).

Le péristyle et ses dépendances.

L'espace découvert du péristyle n'est entouré de galeries et de pièces que sur trois côtés. Il mesure 10 m d'est en ouest et 8,40 m du nord au sud jusqu'au mur I-J qui le limite au sud. La colonnade des portiques repose sur des dalles. Outre les colonnes des angles nord-est et nord-ouest, on compte quatre colonnes sur le côté nord, trois sur les côtés est et ouest (fig. 50, 51, 52); sur la plinthe carrée, leur base attique est peu épaisse, avec une gorge peu creusée; les fûts sont massifs et unis, bordés aux deux extrémités par un astragale bien nettement saillant. Sur la colonne de l'angle nord-est et la première colonne au sud du côté est, est posé un chapiteau ionique de petite taille par rapport aux colonnes, avec un premier astragale et un fragment de fût au-dessus de l'astragale propre de la colonne (fig. 107, p. 217). Ce cas n'est pas rare et nous l'examinerons dans le chapitre que nous consacrerons au décor architectonique des diverses maisons (3). Nous sommes ici au sommet de la pente, et, à moins que les restaurateurs ne les aient apportés des ruines situées en contrebas, les chapiteaux ne peuvent provenir que de la maison. Des pilastres sans cannelures appuyés au mur I-J complètent la colonnade au sud;

1. *La « Maison d'Europe » à Djemila,* Revue africaine, 83, 1939, p. 35-44.
2. Sous la grande basilique cimetériale du « quartier ouest », on a retrouvé une cave voûtée d'un berceau en pierre de taille et précédée d'une courette semblable à celle-ci, quoique plus petite, qui existait déjà au IIe siècle. Cf Y. ALLAIS, *Une basilique cimetériale à Djemila,* B. A. A., I, 1962-65, p. 203, fig. 9.
3. Cf. *infra,* p. 217-218.

ils sont surmontés de demi-chapiteaux du même type que ceux dont nous venons de parler. Le style en est très différent de celui du chapiteau corinthien de l'*oecus*. Mais, pour admettre qu'ils ont été remplacés à une époque plus tardive (4), il faudrait supposer une réfection totale de la couverture des galeries.

FIG. 50. — Le péristyle de la maison d'Europe, vu du nord-ouest.

Des bassins occupent presque tout l'espace intérieur du péristyle et le prolongent même au-delà de ses limites (fig. 50). En effet un bassin en hémicycle b (3,40 m de diamètre sur 2,40 m de profondeur) passe au-dessus des escaliers descendant à la cave (5) et du mur sud du péristyle. La paroi courbe du bassin est constituée intérieurement d'une alternance de briques et de moellons coupés de lits de brique, constituant également la maçonnerie extérieure épaisse de 60 cm et renforcée au départ de l'hémicycle par deux harpes de grand appareil. L'eau arrivait dans une cavité demi-circulaire de 50 cm de diamètre située à l'apogée de la courbe du bassin; le fond, encore revêtu d'enduit, domine de 80 cm le sol du péristyle. Une murette de brique surmontée d'une margelle de pierre le sépare du bassin central. Celui-ci est presque carré : il mesure en effet extérieurement 6 m (est-ouest) sur 5,60 m (nord-sud) et intérieurement, 5 m (est-ouest) sur 4,80 m (nord-sud). Les angles sont ornés de niches demi-circulaires creusées dans des massifs de briques saillant de 20 cm sur les côtés du bassin. Le fond s'élève à 40 cm au-dessus du sol du péristyle. Il a conservé son enduit presque intact. Les parois sont bâties en petit appareil coupé de lits de brique. Deux petites murettes en pierre prolongent le bassin vers le sud jusqu'à deux dés de pierre de taille de 60 cm de côté, hauts de 70 cm, qui recouvrent partiellement les

4. Y. ALLAIS, *l. l.*, p. 41
5. Cf *infra*, p. 135-137.

dalles de pourtour du péristyle. « On peut y voir, écrit Mlle Y. Allais, des socles qui portaient des statues ou des vases décoratifs » ([6]). Un troisième bassin (c), demi-circulaire, de 1,20 m de diamètre intérieur, complète l'ensemble vers le nord : la paroi rectiligne nord et l'intérieur de la paroi circulaire, creusée de neuf niches alternativement triangulaires et demi-circulaires, sont élevés en brique, le pourtour courbe en moellons à lits de brique. Enfin, deux massifs carrés et creux (fig. 51) s'appuient à la première colonne nord du péristyle, aux parois est et ouest du bassin central et bordent le flanc sud des escaliers. Les trois côtés non appuyés à la colonne sont soutenus aux angles par des harpes de grand appareil. Ces deux constructions atteignent aujourd'hui près de deux mètres de hauteur; mais une photographie de novembre 1917 ([7]) montre qu'elles ne mesuraient pas alors plus de 70 cm (fig. 55). Plutôt que des réservoirs, sans nécessité ici, ou des bassins annexes, ce devaient être des jardinières. Le sol du péristyle non recouvert par les bassins semble avoir été bétonné. A l'angle nord-ouest, une dalle percée d'une bouche d'égout en forme de rosace à trois branches atteste l'existence d'un système d'évacuation de l'eau (fig. 50).

FIG. 51. — La pièce 22, la galerie ouest du péristyle, la jardinière d et la limite sud du péristyle vus de la grande salle basilicale.

Mlle Y. Allais a remarqué deux étapes dans la construction du péristyle : « les grands bassins de la cour ont pu être ajoutés plus tard; leur maçonnerie de brique s'appuie en effet assez maladroitement aux colonnes du péristyle ». Ce fait est nettement visible pour le petit bassin sud c et pour les jardinières d et d'. Nous avons noté également que les socles de pierre de taille passaient sur les dalles du pourtour

6. *Ibid.*, p. 38.
7. J. GEISER, Alger : « *Atrium* d'une grande maison au nord de la ville ».

du péristyle. Celui-ci a donc été d'abord une simple cour à colonnade tirant son agrément de la seule harmonie de ses proportions. Plus tard un propriétaire plus fastueux fit abattre une partie du mur sud et élever les trois bassins étagés.

FIG. 52. — L'*oecus* 18 vu du sud.

La perspective en profondeur est conçue pour être vue de l'*oecus* (18) situé juste dans l'axe (fig. 52). Celui-ci mesurant 6,30 m (est-ouest) sur 5 m (nord-sud), ouvre au sud sur toute sa largeur. Les piédroits robustes de la porte sont décorés de pilastres cannelés taillés dans un calcaire blanc au grain très fin. Le seuil, fait de la même pierre, est interrompu au centre entre les deux colonnes qui portaient le linteau; il devait être mosaïqué à cet endroit; une petite bouche d'égout évacuait les eaux de lavage des mosaïques décorant la pièce (8). Les deux colonnes à fût lisse ont été taillées dans le même calcaire que les pilastres. Celle de l'ouest a conservé son chapiteau corinthien très finement sculpté. Elles sont notablement plus élevées que les douzes colonnes du péristyle, ce qui dénote pour les galeries une couverture par un toit en pente. Malgré cette différence de taille, les proportions des fûts robustes sont semblables à celles de la colonnade du péristyle.

Deux pièces (17 et 19) de mêmes dimensions (4 m sur 5,10 m) ouvrant sur la galerie nord, encadrent l'*oecus*. Sur la galerie est nous trouvons également trois pièces; la pièce centrale (13) ouvre sur toute sa largeur par un seuil de marbre rose portant deux colonnes du même calcaire gris que celles du péristyle, dépourvues de leur chapiteau (fig. 53). Elle mesure 4,40 m sur 5 m et est encadrée de deux pièces (14 et 15) de 4,40 m sur 2,40 m. La pièce 15 au nord, montre un parement de pierre de taille doublant le mur est en *opus africanum* ordinaire.

8. Y. ALLAIS, *l. l.*, p. 38.

FIG. 53. — Le *triclinium* 13.

Trois pièces donnent sur la galerie ouest; elles sont exactement symétriques des précédentes avec toutefois une moindre profondeur. Cependant leurs dimensions et leur aspect actuel résultent d'un remaniement. En effet, les murs séparant la pièce centrale 22 des pièces latérales 21 et 23 sont épaulés sur le mur de façade occidental de la maison, entre les harpes de grand appareil. Sur l'axe central est-ouest de la pièce 22, un alignement de trois harpes de fondation apparaît sur le sol, à l'aplomb de la harpe centrale du mur ouest. C'étaient donc deux grandes pièces qui ouvraient à l'origine sur cette galerie ouest du péristyle. La grande pièce 22 obtenue par ce remaniement ne possède pas de seuil. Sur des blocs de pierre de taille situés au ras du sol comme les harpes de fondation du mur médian disparu, on a replacé deux colonnes (fig. 51) couronnées de chapiteaux ioniques d'un type beaucoup moins classique et de décor plus fantaisiste que celui des chapiteaux du péristyle. Les deux colonnes sont de mêmes dimensions, mais leurs fûts tirés de matériaux différents : en calcaire gris pour la colonne sud, en calcaire blanc, fin, à celui de l'entrée de l'*oecus* pour la colonne nord. La restauration qui nous est proposée ici est donc suspecte, quoique A. Ballu mentionne trois entrecolonnements à l'entrée de cette pièce (9). La pièce 23 présente un sol bétonné et une petite bouche d'égout en pierre placée dans l'angle nord-ouest. La pièce 21 était certainement mosaïquée : dans le ciment fin recouvrant le sol, restent encore incrustés quelques cubes en calcaire jaunâtre de 1 cm de côté. Elle ouvre sur le Grand *Cardo* par une porte de 1,60 m munie de trois marches raides qui semblent avoir été ajoutées tardivement à la façade. L'angle sud-est est muni d'une bouche d'égout et le bloc de grand appareil placé au centre de la paroi orientale, est creusé d'une gouttière. Cette disposition n'est explicable que si, malgré son sol mosaïqué, cette petite entrée était à ciel découvert. En effet, la pièce 20 située à l'angle nord-ouest de la maison prend jour sur elle par un seuil percé de deux cavités destinées à des barres de fer

9. B. C. T. H., 1917, p. 284.

verticales. Cette salle se termine en hémicycle vers le nord. Une nouvelle bouche d'égout apparaît à l'angle sud-ouest. Dans cette partie du *Cardo* l'égout longe la façade ouest de la maison; on voit nettement, grâce aux dalles disparues, les trois petites canalisation provenant de la maison d'Europe qui se jettent dans le grand collecteur.

Enfin, à l'angle nord-est de la maison, la pièce 16, mesurant 4,40 m (est-ouest) sur 5 m (nord-sud), ouvre sur le *decumanus* secondaire nord par une porte étroite (1,50 m) où l'on voit la trace d'un cadre dormant et de deux barres. De cette salle 16 faisant office de vestibule on passait dans la pièce 17, à l'est de l'*oecus*, qui ouvrait sur la galerie nord du péristyle. Le *decumanus secondaire,* en pente légère de l'est vers l'ouest, est actuellement condamné à l'est par des constructions tardives; il a conservé une partie de son dallage au nord-est et toute la couverture de son égout.

FIG. 54. — La partie sud du péristyle, l'entrée de l'*oecus* et la salle 13 en 1914.

Le sol des galeries est encore couvert de grandes plaques de béton blanchâtre très fin, qui portait des mosaïques [10]. Ce béton est bien visible sur les deux photographies anciennes que nous possédons. La première (fig. 54) nous montre que murs et bassins étaient très endommagés et presque arasés lors de la fouille. Toute la paroi occidentale du bassin a, actuellement dépourvue d'enduit, a été refaite entre la fouille (commencée au nord de la maison en 1915) et novembre 1917, date de la seconde photographie (fig. 55). Les pilastres et les colonnes de l'*oecus* sont déjà remontés, ainsi que l'indiquent les rapports successifs de A. Ballu [11], avec les éléments retrouvés sur place. De la colonnade de la

10. Cf. *infra,* p. 51.
11. B.C.T.H., 1915, p. 117 : Journal officiel du 21 mars 1915; B.C.T.H., 1916, p. 217-218; 1917, p. 281-285

cour ne subsistent que les bases et quelques tronçons; les traces de leur remontage sont très nettes sur la photographie de 1917.

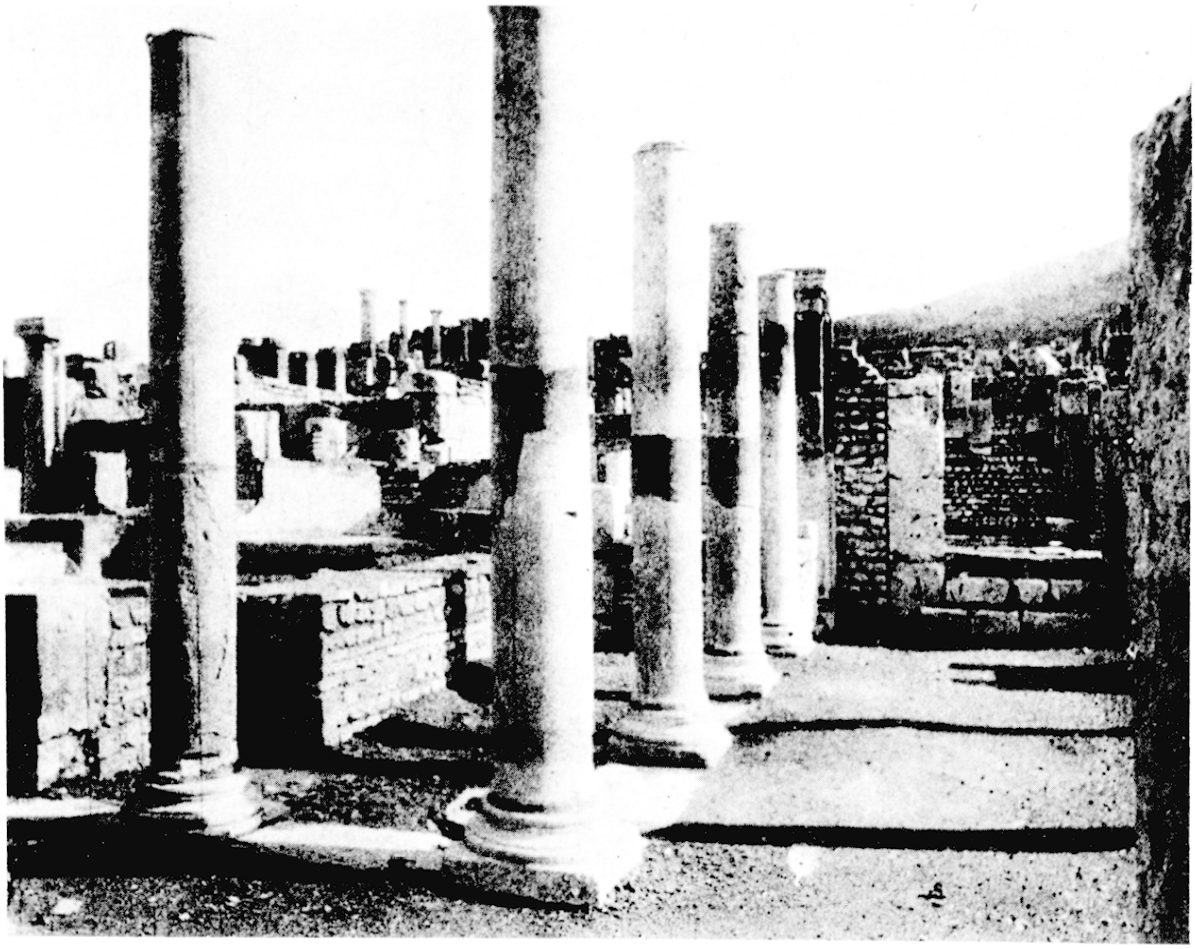


FIG. 55. — Les bassins et la galerie ouest du péristyle en 1917.

Si les vues anciennes ne nous apportent aucune révélation sur la disposition des lieux peu après la fouille, elles nous incitent à la méfiance devant l'ampleur des anastyloses entreprises dès avant 1917, surtout en ce qui concerne colonnes et chapiteaux. Cependant la régularité du plan et la logique de l'ordonnance des pièces ne pouvaient entraîner qu'un minimum d'erreurs. Les descriptions de A. Ballu, évidemment trop succintes, correspondent à l'aspect actuel des ruines (12).

La cave et ses dépendances.

Le long du mur sud, à l'intérieur du péristyle on trouve deux paliers dallés suivis d'escaliers raides reliés par une galerie large de 90 cm, passant sous le bassin b. Les deux parois de cette galerie souterraine sont maçonnées en *opum africanum*, sans lits de brique. L'entrée du passage sous le bassin b est soutenue par un arc de décharge et une murette en brique.

Au milieu du mur sud de la galerie (13), une porte large de 80 cm avec des piédroits (à ressauts vers le nord), ouvre sur un nouveau couloir qui tourne à angle droit pour se diriger, parallèlement au précédent, vers l'est. Il ne mesure pas plus de 60 cm en largeur sur 2,20 m; les murs sont construits

12. Voir les rapports cités ci-dessus; en outre, *Guide illustré de Djemila (Cuicul)*, 1926, p. 52.
13. En fait la porte est décalée de 20 cm vers l'ouest.

en grand appareil très régulier et très soigné. Il en est de même pour le mur sud qui sert de socle au bassin b. Le plafond formé de gros blocs moins régulièrement taillés est très bas et c'est par un passage étroit, haut seulement de 1,50 m que nous débouchons dans une courette à ciel ouvert. Celle-ci mesure 2,80 m (est-ouest) sur 2,50 m (nord-sud). Les quatre murs sont en grand appareil régulier : le mur ouest forme devant le rocher un socle épais sur lequel s'appuie actuellement le bassin b. Le réduit situé entre l'arrière de ce bassin et l'arrière-cour — ou la salle 26′ — avec laquelle il communique, s'étendait vraisemblablement un peu plus loin vers le nord; mais passait-il sur le couloir souterrain ? Celui-ci était-il couvert ? Ceci nous paraît peu probable. Le mur nord de la courette en sous-sol offre un simple parement de grand appareil devant la maçonnerie en *opus africanum* du mur F - F′. Du côté de l'est, l'épaisse muraille de pierre de taille s'arrête à la hauteur du sol du couloir, prolongeant la galerie est du péristyle; il forme un palier sur lequel est posé un seuil creusé de deux cavités latérales pour cadre dormant. Du côté sud, la façade imposante de la cave domine la cour de ses 4 m de hauteur. La cave (7 m sur 2,80 m) est entièrement construite en grand appareil (les murs sont épais de 80 cm et 1,10 m) ainsi que sa voûte en berceau, atteignant 3,20 m de hauteur, encore absolument intacte. Le sol est dallé alors que celui de la cour et des couloirs est simplement entaillé dans le roc. On y accède par une porte large de 70 cm, haute de 1,30 m, munie de ressauts de 10 cm à l'extérieur et d'un linteau très épais; un espace entre deux blocs de la cinquième assise sur la façade (fig. 56), s'appuie sur les murs latéraux de la cour qui prolongent ceux de la cave. Au-dessus de la cave, surplombant le péristyle de 2,60 m, une salle à abside 9 est installée (9 m sur 4 m). La voûte est donc enrobée dans une construction en *opus africanum* terminée en demi-cercle. Sur la façade, les écoinçons entre les harpes d'angle de la salle 9 et la voûte, sont emplis de petit appareil. Vers le nord, le sol de la salle 9 montre des traces

FIG. 56. — Le sommet de la façade et la voûte de la cave.

de dallage; était-ce une terrasse à ciel ouvert dominant le péristyle, le vestibule 1 et les couloirs qui la contournaient ? Etait-ce une salle couverte ? Où se plaçait l'entrée ? Mlle Y. Allais pose ainsi le problème : « toute trace de porte a disparu; on devait y accéder, soit par un couloir partant du palier 5 et passant au-dessus de la loge du portier, soit par un escalier en bois montant au-dessus du seuil visible à l'est de la courette 10 » ([14]). L'étage dominant la cour a peut-être été aménagé au même moment que l'ensemble de la maison, alors que la cave existait dans une période antérieure; il domine de 2 m les locaux alignés sur la façade ouest de la maison, que nous allons maintenant examiner.

Les locaux sur la façade occidentale.

La façade de la maison est bordée par un portique prolongeant ceux des immeubles situés plus au sud. Seule la partie de la maison correspondant aux pièces ouest du péristyle avance jusqu'au dallage de la rue. Sur une longueur de 32 m, ce portique est soutenu par une colonnade élégante et soignée (fig. 57), comprenant dix colonnes corinthiennes, un pilier à chapiteau toscan, « le palier correspond à un décrochement de l'entablement nécessité par la pente du terrain », ainsi que le signale Mlle Y. Allais; à deux mètres au sud, le sol du portique comporte une marche descendant de 30 cm. Ailleurs des plinthes de hauteur croissante permettent de compenser la pente (fig. 57). Aux deux extrémités de la colonnade, on trouve un pilier massif précédé d'un pilastre très saillant cannelé et surmonté d'un chapiteau corinthien. Celui du nord s'appuie sur la harpe de l'angle sud-ouest de la pièce 23 (fig. 57). Le mur nord de cette pièce est renforcé par un parement en pierre de taille qui devait le doubler sur toute sa hauteur. Le matériau (un calcaire blanc à grain très fin), les proportions et le style de cette colonnade, sont semblables à ceux de l'entrée de l'*oecus* (fig. 52). Elle a pu être copiée sur celle de l'*oecus* par souci d'unité dans la décoration, ou bien l'entrée de l'*oecus* a été refaite lors de l'agrandissement de la maison. Un fragment d'angle de la corniche de l'entablement, posé sur le sol du portique, nous montre que celui-ci était finement mouluré. Derrière la colonnade du portique, la façade est construite en grand appareil.

FIG. 57. — La façade occidentale : partie nord de la colonnade devant les pièces 26 et 27.

14. *L. l.*, p. 40.

En la suivant du nord au sud, nous trouvons d'abord les deux entrées d'un grand vestibule 26, dont le sol était dallé; ce local, à ciel découvert, était donc plutôt une cour. La porte principale large de 1,60 m ouvrait par un arc en plein cintre dont les claveaux, retrouvés dans la fouille, ont été disposés sur le sol. Au revers de la façade deux socles portaient peut-être des pilastres. A côté de cette grand porte charretière dont le seuil est perdu, on entrait par une petite porte de 1 m munie de piédroits à ressauts, d'un seuil en angle offrant une longue rainure et d'un arc supérieur. De la cour 26 (9,30 m sur 4,50 m), on pouvait passer, en descendant deux marches au niveau du mur I-J, à la galerie ouest du péristyle. Sa surface est diminuée par l'encastrement de la pièce 25 ouvrant par deux marches sur l'escalier ouest de la cave. Il est fort probable que cette pièce communiquait également avec la cour 26. Le mur est de ces deux locaux qui prolonge la paroi est du couloir coudé souterrain et du socle du bassin b, est en pierre de taille. Dans la cour, ce mur ne comporte plus qu'une assise de gros blocs sur laquelle reposent des auges en pierre. A l'est, on trouve une porte à ressaults et seuil simple menant à l'arrière-cour 26′ dominée par le mur ouest de la cave et de la salle 9 (le mur F - F′); le mur était ici renforcé par une maçonnerie de petit appareil irrégulier sans harpe, qui n'existe plus que sur moins d'un mètre de hauteur; les cloisons est-ouest qui s'appuient sur lui, sont postérieures à sa construction. Les auges alignées entre la cour 26 et l'arrière-cour 26′, portent une rainure sur trois côtés perpendiculaires et des trous à pivot aux deux angles de la rainure. Elles étaient donc fermées par un couvercle pour protéger de la pluie les provisions (grain, fourrage ?) qu'elles contenaient.

En suivant la façade ouest vers le sud, on rencontre ensuite deux boutiques, ouvrant par des seuils abondamment percés de cavités pour des verrous. La première, 27, est traversée en biais par un caniveau qui passe sous le seuil pour rejoindre l'égout de la rue; le mur est la sépare complètement de l'arrière-boutique. Une maçonnerie à alternances verticales de moellons et de briques double le mur nord. La seconde boutique, 28, se complète de deux arrière-boutiques. Le mur est, commun avec la salle 9 et le couloir 6, offre une double épaisseur; la première depuis l'intérieur construite en chaînages verticaux de brique alternant avec des moellons coupés de lits de brique, la seconde cloison nord de la cour 1, en *opus africanum* à lits de brique. Après la cour d'honneur monumentale 1 et la pièce 29, vestibule des thermes, sur lesquels nous reviendrons, nous trouvons encore une boutique 46 avec arrière-boutique. Son entrée ouvre sur toute la largeur, entre deux marches descendant chacune de 30 cm. Ici la façade en pierre de taille et le portique corinthien n'existent plus. On pourrait considérer que cette boutique complètement indépendante ne fait plus partie de la maison d'Europe.

L'entrée principale de la maison (fig. 58) est précédée, sur le sol du portique, par un palier dallé de 3,60 m sur 2,40 m (est-ouest). La porte centrale, large de 3,20 m, montre à l'est un gros seuil à degré portant vers l'intérieur quatre cavités pour les gâches; les piédroits sont taillés dans du calcaire blanc fin où on a dessiné de nombreuses rainures très fines. Deux petites portes de 80 cm l'encadrent. On pénètre dans une cour au dallage régulier et bien conservé de 8 m (nord-sud) sur 7,40 m (est-ouest). Au milieu de la face Est, s'élève de 80 cm au-dessus de la cour un perron de quatre marches sur trois côtés, dont le palier supérieur mesure 2,90 m sur 0,90 m. Une nouvelle marche de 20 cm nous fait franchir une porte large de 2,10 m, au seuil creusé d'une rainure sur trois côtés, pour nous trouver sur un nouveau palier dallé 5, de 1,90 m (nord-sud) sur 2,10 m (est-ouest). De chaque côté, en contrebas de ce palier, deux réduits ouvrent sur la cour 1, dont le sol est au même niveau que le leur. Au nord de l'escalier, c'est la pièce 2, de 1,40 m sur 1,80 m de côté, ouvrant sur la cour par une porte très basse qui fait penser à une niche à chien. Au sud du perron, le réduit 2′ a conservé sur la cour quelques traces d'un mur en briques qui semble le clore entièrement. De l'autre côté, vers l'ouest, une porte basse donne sur le local 4 (2 m sur 3 m) entièrement clos et revêtu intérieurement d'une couche de brique et d'enduit. C'est donc vraisemblablement un réservoir. De chaque côté du palier 5, deux marches d'escalier montent et aboutissent dans le vide. Les réduits 2 et 2′ étaient donc couverts; sur les murs est et sud de 2′, sont posés des seuils : le réservoir 4 *bis*, l'était également. Cette couverture se situait à 2,30 m ou 2,40 m au-dessus du seuil de la cour 1. Ce niveau est marqué par l'existence entre la piscine froide, le réduit 2′ et le *frigidarium*, d'un petit palier au sol bétonné (1,90 m nord-sud, sur 0,90 m est-ouest) auquel on montait du *frigidarium* par deux marches. On pouvait donc passer directement, par-dessus les réservoirs, du *frigidarium* à la cour 1 ouvrant sur le grand *Cardo*. Enfin sur le flanc sud de la cour, on trouve d'abord

FIG. 58. — La façade occidentale : entrée principale, cour 1 et perron.

FIG. 59. — Le perron 5, le couloir 6 et la fontaine.

une vaste niche demi-circulaire dont le mur de fond s'est effondré. Derrière elle, le local 3, clos de tous côtés et revêtu d'enduit, était certainement un réservoir.

Le palier 5 ouvre sur le vaste corridor dallé 6 (8,60 m nord-sud sur 3 m est-ouest). Juste en face de l'entrée, à l'angle sud-est du corridor, se trouve une fontaine demi-circulaire (fig. 59)

ayant gardé son enduit. Le rebord avant est constitué par une grande dalle monolithique plate glissée dans les gorges de deux montants carrés surmontés de boules en pierre; le tout repose sur une longue dalle percée d'une rigole d'écoulement qui permettait de laver le dallage du corridor 6. Tous les murs de ce corridor comportent des arases de brique. Au Nord il est limité par la convexité de l'abside terminant la salle 9, dont le sol se trouve au même niveau que le sien. Contournant légèrement l'abside, on descend vers l'est par un escalier de trois marches dont la marche supérieure était un seuil. Un nouveau seuil ferme vers le nord le palier 7; on descend quatre marches, puis de nouveau quatre marches, qui coupent le couloir 8, passant entre la cave surmontée de la salle 9 et les pièces de la façade est, enfin, par une dernière marche, on accède à la galerie est du péristyle. Tous ces couloirs dallés étaient à ciel ouvert, ce qui résolvait le problème de l'éclairage.

Les locaux sur la façade orientale.

Il nous reste à décrire les pièces longeant la façade est, c'est-à-dire essentiellement les thermes.

On peut arriver à ces thermes par les deux *cardines* sur lesquels donne la maison. Sur la façade occidentale, on entre par la salle 29. Celle-ci forme un vestibule de grandes dimensions (8,80 m est-ouest sur 5,40 m nord-sud) diminué cependant par le volume rectangulaire (2,80 m sur 3,30 m extérieurement) du massif de maçonnerie (*opus africanum* à lits de brique) renfermant la piscine du *frigidarium*. Un petit réservoir s'appuie sur le mur nord et la paroi ouest de la piscine; à côté, on remarque des latrines à trois sièges. Une grande dalle rectangulaire apparaît encastrée dans le sol bétonné au milieu de la pièce. Elle servait sans doute de support à une table ou une vasque ([15]).

On pénètre également dans les thermes par les pièces 30 et 31. La première, de petites dimensions (5,30 m nord-sud sur 2,20 m est-ouest) ouvre sur le *Cardo* est par une porte large de 1,60 m garnie probablement de pilastres en relief vigoureux. Le sol est dallé dans la partie nord en avant d'un escalier de cinq marches descendant à la salle 30. Cette dernière est très vaste : 9 m (est-ouest) sur 5,30 m (nord-sud); son sol est entièrement bétonné. Quatre harpes de grand appareil appliquées sur le mur sud, doublent celles qui encadrent les panneaux du petit appareil. Or A. Ballu écrivait, dans sa description de la maison pour le *Guide illustré de Djemila* ([16]) : « Le grand immeuble que nous venons de décrire se termine vers le sud par un mur mitoyen double en épaisseur (1 m) ». Sur le plan ce mur est montré par erreur traversant toute la maison d'est en ouest. Les harpes doubles soutenaient donc une maçonnerie qui a disparu depuis les restaurations. L'épaisseur particulière du mur pouvait être destinée soit à renforcer la solidité de l'immeuble mise en danger par la forte pente du terrain, soit à éviter les déperditions de la chaleur des pièces chaudes voisines.

On entre dans le *frigidarium* par une baie triple soutenue par deux piliers carrés. La pièce est carrée (6 m de côté); chaque angle s'orne d'une colonne détachée posée sur une plinthe haute de 30 cm environ (fig. 60). Le sol était mosaïqué; Mlle Y. Allais ([17]) signale en outre un revêtement mural en marbre dont nous n'avons retrouvé aucune trace. Du côté ouest ouvre une piscine froide (p) affectant la forme d'un carré de 2 m de côté terminé à l'Ouest par une abside de 80 cm de rayon. Les parois en petit appareil coupé de lits de brique sont doublées intérieurement d'une couche de briques revêtue d'enduit; une murette comprenant seulement deux assises de moellons surmontées de dalles, forme le rebord vers la pièce. On descendait au fond du bassin par deux marches de brique recouvertes d'enduit. Au nord de la piscine sur le même côté du *frigidarium*, deux marches permettent d'accéder au petit palier rectangulaire dont nous avons déjà parlé ([18]), par lequel on passait au-dessus du réservoir 2', vers le palier 5 et la cour 1. Le mur limitant ce palier est construit entièrement en brique. A l'est du *frigidarium*, se trouvent les salles chaudes des thermes. Du *frigidarium* on passe actuellement de plain-pied dans le *tepidarium* 33 (5,70 sur 2,80 m). En fait on voit sur les murs des bourrelets de béton marquant le fond et le niveau du sol de l'hypocauste qui était surélevé par rapport à la salle froide. Comment y accédait-on ?

15. Si l'on se fie au plan donné par A. BALLU, *Guide illustré de Djemila*, p. 51, la pièce 29 communiquait avec la cour 1. Cependant le plan présente tant d'erreurs flagrantes qu'il est difficile de s'y fier.
16. *Ibid.*, p. 53.
17. *L. l.*, p. 39.
18. Cf *supra*, p. 138.

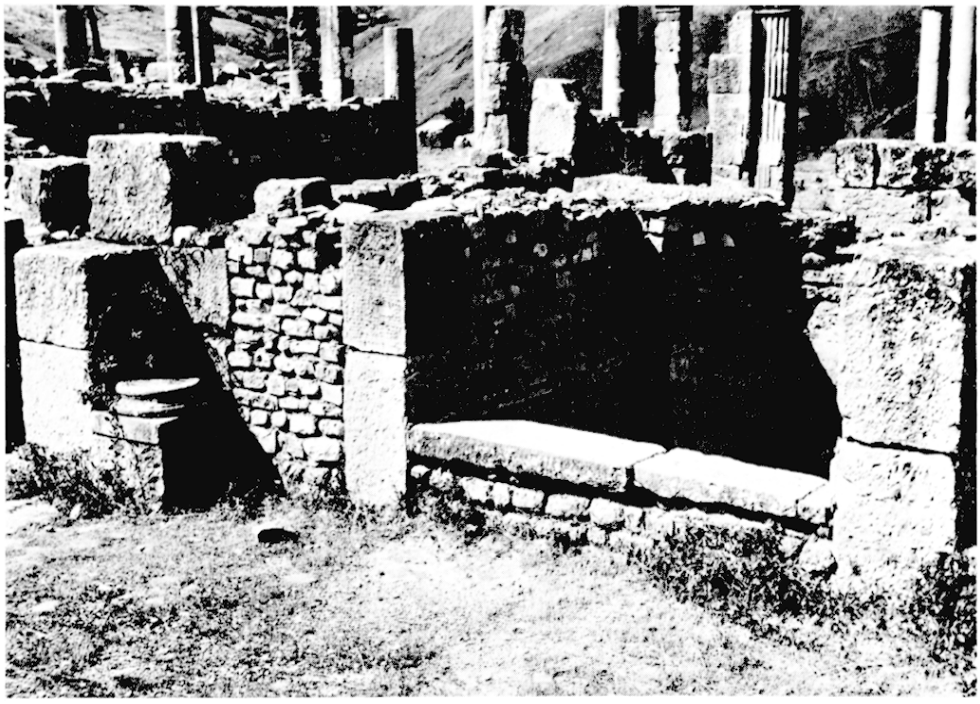


FIG. 60. — Le *frigidarium* 32 : angle sud-ouest et piscine.

Probablement par quelques marches qui ont disparu; ce « *tepidarium* » était une salle sèche sans baignoire. De là on passait vers le nord à la salle 34 (3,20 m sur 5 m) chauffée directement par le foyer f 1 dont la voûte en brique et les montants sont encore bien conservés. Un seuil surélevé de 70 cm par rapport au seuil actuel reste la trace du passage vers la salle 35 (3,30 m sur 1,90 m) chauffée par le foyer f 2 (fig. 61). Sur le côté nord du *frigidarium*, à l'est du réservoir 4, la petite pièce permet de rejoindre

FIG. 61. — La chaufferie : foyer f2.

la chaufferie 37, en passant derrière la fontaine du corridor 6 et sur le flanc du foyer f 2 (fig. 61). Le petit foyer f 3, à l'ouest de la chaufferie, chauffait la piscine 43, rectangulaire avec une extrémité en hémicycle (1,20 m sur 2,40 m), et indirectement le *tepidarium* 42 (1,50 m sur 0,50 m) voisinant avec le *frigidarium* 41 (60 m sur 1 m, piscine de 0,80 m sur 1 m) : les trois pièces constituent des thermes plus exigus qu'une seule des pièces des précédents. Mlle Y. Allais suppose fort justement [19] que ces bains pouvaient être réservés aux esclaves de la *domus,* ceux-ci y accédaient directement par une porte ouverte sur le *Cardo* est, et suivie de trois marches descendant vers l'est. Au centre de la chaufferie, une harpe soutenait peut-être un dispositif d'aération. Du côté nord, se trouve un réservoir [20] rectangulaire de faible contenance (0,50 m sur 2 m) précédé à l'est d'un réduit trapézoïdal 38, ouvert vers l'est, que Mlle Y. Allais explique comme un dépôt de combustible malgré l'enduit qui en revêt encore les parois.

Trois foyers étaient desservis par la pièce 37. Au sud, f 1, qui chauffait les salles 34 et 33, était disposé en biais par rapport au mur nord de 34; il a conservé l'arc de décharge en brique, à l'entrée de la pièce 34 et les murettes de brique le prolongeant à l'intérieur. La voûte de f 2 est moins remarquablement intacte; ce foyer, le plus gros, chauffait la seule pièce 35. Son montant droit se prolonge par un socle en brique recouvert d'un palier et de marches en pierre menant à l'entrée du petit vestibule irrégulier 36. Un troisième foyer, f 3, beaucoup plus petit, s'encastre entre le massif de maçonnerie englobant la petite fontaine en exèdre du vestibule et la paroi de la piscine 42, qu'il chauffe indirectement. Celle-ci fait partie du deuxième ensemble de bains mentionné plus haut [21]; les pièces ont conservé leur enduit et l'on passe de l'une à l'autre par des seuils posés sur les murettes. Dans leur partie la plus vaste et luxueuse, comme dans la plus humble, les thermes de la maison d'Europe montrent une grand homogénéité de construction et surtout une habileté remarquable à utiliser l'espace et les dénivellations du terrain. La brique est très largement utilisée dans les piscines et les parois des salles chaudes, comme il est normal.

La façade est a été élevée ou reconstruite avec des arases horizontales et des chaînages verticaux de brique. L'entrée des thermes s'ornait vraisemblablement de moulurations et de colonnes, dont les débris sont déposés sur le sol du *Cardo.* La salle 39, rectangulaire (2,60 m nord-sud sur 4,40 m est-ouest), au sol bétonné, présente deux niches pratiquées dans son mur sud; la banquette s'élève à 50 cm; le mur avant conserve encore quelques plaques d'enduit. Le mur de fond, construit en petit appareil mêlé de quelques briques, n'est autre que la paroi nord du réservoir contigu. Plus à l'ouest, la maçonnerie entre les deux harpes n'a pas été remontée : elle donne la hauteur du mur au moment de la fouille ou, du moins, de la première restauration. Nous nous demandons si ce qui donne l'effet de niches n'est pas simplement cette même négligence du restaurateur; si les niches existaient à l'origine, elles étaient peut-être destinées à recevoir des amphores, notamment celles contenant les huiles de toilette destinées aux baigneurs des grands thermes, les maîtres de la maison d'Europe ou leurs hôtes. La cloison entre la salle 39 et le palier 7 est construite en brique et sa face présente une gouttière verticale réservée probablement à une conduite d'eau. De la salle 39, on descend par deux marches dont la première tenait lieu de seuil, dans le couloir 44 (largeur est-ouest : 1,20 m) qui passe entre le corridor 7-8 et la petite pièce 40 (2,10 m est-ouest, sur 3,60 m nord-sud). Cette dernière se situe actuellement en contrebas des locaux qui l'entourent : c'est, ainsi que le signale Mlle Y. Allais [22], une erreur des fouilleurs; elle ouvrait autrefois sur le *Cardo,* ainsi que l'atteste une marche, longue de 2,50 m appuyée au pied du mur est, sur la rue; cette disposition peut dater d'avant la refonte des divers bâtiments en une seule maison. Dans l'état contemporain de la maison, on y entrait au nord par 39. Le couloir 44, qui contourne la pièce, présente dans toute sa partie ouest des traces de dallage et un sol bétonné à l'est; il communique par une grande marche avec la salle 45 (2,40 m nord-sud sur 5,80 m). Deux auges de pierre appuyées sur le mur est marquent également la séparation. Cette partie de la maison présente une homogénéité moindre. Aux anciennes constructions réutilisées formant le cadre archi-

19. *L. l.,* p. 40.
20. Y. Allais signale l'existence de « traces d'une conduite d'eau » que nous n'avons pu retrouver.
21. Cf. *supra.*
22. *Ibid.,* p. 40.

tectural, se juxtaposent les aménagements vraisemblablement contemporains de l'édification des thermes : les murs intérieurs de la salle 40, qui présentent des lits de brique et sont épaulés sur la façade est, le panneau à arase et chaînage vertical de brique fermant l'ancienne entrée de 40, la cloison séparant 45 du couloir 8, appuyée sur le mur de 44 de telle sorte qu'elle rétrécit ainsi le couloir 8, sur une longueur de 5 m et qui comporte des vestiges d'arases de brique dans les assises inférieures. Les constructions semblent coïncider dans le rythme des harpes et dans leurs grandes divisions avec la cave qui leur était peut-être liée. Enfin la pièce 11, plus vaste que les précédentes (3,40 m nord-sud sur 2,60 m est-ouest), ouvrant sur le couloir 8, renferme également deux grandes auges et complète l'ensemble des pièces de service groupées sur la façade orientale.

Une photographie postérieure aux anastyloses de A. Ballu, mais antérieure au remontage des murs entrepris vers 1934, replace bien la maison d'Europe dans la partie du quartier où elle voisine au Sud avec des locaux très modestes que A. Ballu prend pour un seul immeuble : « La maison qui lui fait suite est loin d'offrir le même intérêt. Elle était en mauvais état quand nous l'avons déblayée et nous fûmes obligés d'y opérer de nombreuses consolidations » ([23]).

Dans cette maison d'Europe, si complexe et diverse, l'unité est donnée par la volonté de faste et de grandeur du propriétaire qui regroupa et constitua la demeure. A défaut d'éléments de datation fournis par l'architecture, la décoration mosaïquée peut donner quelques indications chronologiques : malheureusement il reste peu de chose des pavements déjà relativement rares par rapport à la superficie de la maison : la mosaïque de la salle 13, des fragments importants mais peu cohérents provenant du grand *oecus,* quelques traces dans une galerie du péristyle et dans le *frigidarium* des thermes.

LES MOSAÏQUES

La mosaïque de l'enlèvement d'Europe

Elle mesure 4,90 m sur 4,05 m environ : elle couvrait donc toute la pièce 13 avec sans doute au bord de chaque mur une bande de raccord de 5 cm (pl. XXXV). Une bande à décor géométrique, large de 70 cm encadre le tableau figuré sur trois côtés : cette disposition indique que la pièce était un *triclinium.* Le tableau est orientée de manière à être vu, non de la galerie du péristyle, mais du lit principal.

Le décor géométrique (pl. XXXV, a) est fondé sur des carrés de 28 cm de côté de moyenne ([25]), disposés en rangées horizontales et verticales espacées entre elles de la longueur d'un côté de carré. Un carré sur deux est garni à l'intérieur d'un cercle inscrit et à l'extérieur, sur chaque côté, d'un arc brisé dont la pointe touche au carré voisin. Les autres carrés, en alternance régulière dans chaque rangée et d'une rangée sur l'autre, sont pourvus aux angles de quatre peltes prolongeant leurs diagonales. Les carrés entourés d'arcs brisés sont reliés entre eux d'une rangée à l'autre par des fuseaux. En fait nous ne voyons pas dans la largeur des bandes périphériques une série complète de motifs. Mais le pavement géométrique a été composé comme un tout, dont le tableau figuré, en venant s'y insérer ou s'y superposer, ne ferait que cacher les motifs sans en interrompre la trame; cette conception est particulièrement nette aux angles inférieurs du tableau; deux dérogations à ce principe : les moitiés de carrés garnis de peltes bordant les côtés verticaux du tableau ont été remplacées par des rectangles ornés d'une torsade à trois boucles; les arcs brisés, qui devraient être coupés en leur milieu par le bord inférieur du tableau, ont été raccourcis de telle sorte qu'il n'en manque que la pointe. Sur les deux côtés verticaux du pavement, les côtés des carrés sont adjacents au bord du pavement; sur le côté horizontal correspondant au fond de la pièce, ce sont les pointes des arcs brisés qui touchent la ligne noire formant le bord.

23. *Guide illustré de Djemila,* p. 53.
24. La longueur des côtés, assez irrégulière, varie de 27 à 29 cm.

Reprenons la description de chacun des éléments de décor. Les carrés sont tous dessinés d'un trait noir, d'un seul rang de cubes. Ceux qui sont ornés de peltes aux quatre angles, sont pourvus d'un second cadre séparé du premier par deux rangs de cubes blancs. Certains renferment des carrés sur la pointe aux côtés à degrés; la plupart sont ornés de rosaces ou de fleurons. Le type le plus répandu (il apparaît quatre fois) se compose de deux grands calices à trois pointes, disposés dos à dos verticalement, qui occupent la place la plus grande et de deux petites feuilles trilobées horizontales; l'emploi de teintes plus ou moins claires donne des aspects légèrement différents, avec plus ou moins d'épaisseur, à ces figures. Les grands calices sont généralement rouges avec des pointes roses et une base noire, les petites feuilles, grises ou roses bordées de noir. Une variante consiste à placer le motif en diagonale en remplaçant les petits fleurons par des fuseaux gris; elle apparaît deux fois sur le bord gauche de la mosaïque, avec des directions opposées. Un autre carré présente deux peltes assemblées par la pointe médiane; un autre encore, un nœud de Salomon à trois anneaux. Enfin, les deux derniers carrés du côté droit contiennent des rosaces semblables : un petit cercle noir à fond blanc et cube central noir en occupe le centre; quatre fuseaux en partent, disposés en un cas en médianes des côtés, dans l'autre, en diagonales : l'espace qu'ils déterminent est occupé par des fleurons très stylisés.

Les carrés, encadrés de quatre demi-fuseaux, présentent tous un cercle inscrit orné lui-même d'un motif central. La circonférence est formée dans la plupart des cas de deux filets noirs reliés par des denticules rouges : le trait extérieur est parfois épais de deux rangs de cubes; dans ce cas, le motif central se présente sur fond blanc. Dans les angles inférieurs droit et gauche du pavement, c'est un carré sur la pointe aux côtés noirs à degrés, orné d'une petite croix à cinq cubes en son centre; dans la bande de droite, on voit un carré sur la pointe, gris, très abîmé, construit sur une croix blanche; les cercles coupés par le bord droit du tableau présentent tous des demi-carrés ou demi-croisettes; par ailleurs, on trouve des rosaces faites de deux calices à trois pointes généralement rouges, attachés par la base et complétés dans trois cas par des feuilles trilobées plus petites; les demi-cercles placés sur le bord gauche du tableau sont occupés par des calices à trois pointes. L'un des cercles de la bande inférieure présente une rosace composée de quatre fuseaux bleu-vert et noirs à la base, disposés en croix et cantonnés de quatre petites feuilles trilobées. Deux cercles ne sont pas denticulés : le cercle central montre alors un fond noir ou rouge sur lequel se détache une fleur à huit pétales, blanche, ombrée de gris, centrée sur un petit cercle noir au cœur blanc. Cette étoile se retrouve en rouge dans l'angle inférieur gauche du pavement. Les ogives flanquant les carrés sont décorées de calices longs, au centre presque toujours rouge, parfois bleu-vert avec des crosses à la base et un pourtour noir ou gris-bleu. Par exception, trois ogives à l'angle supérieur droit s'ornent de rameaux feuillus bleu-vert. Les fuseaux reliant les angles des carrés sont tous garnis de chevrons en V où le noir, le rouge, le gris, le blanc, se succèdent. Les peltes sont petites, trapues (10 sur 18 cm) avec des crosses bien enroulées; elles sont dessinées par un trait noir et ombrées de rouge sur fond blanc, au pied ou à l'extérieur.

Le tableau figuré est isolé du cadre géométrique par une bordure comprenant, de l'extérieur à l'intérieur, une ligne noire (un rang de cubes), deux rangs de cubes blancs, une bande, large de 18 cm, à fond noir, ornée d'un ruban ondé, puis une nouvelle bande blanche de trois rangs de cubes suivie d'un filet noir à deux rangs de cubes. La bande de deux rangs de cubes blancs extérieure au ruban ondé se raccorde en haut du tableau à l'encadrement de la pièce tout entière. Le ruban ondé présente des ondulations alternativement rouges avec rehauts de lumière roses, puis roses avec rehauts de lumière blancs et ombres rouges. Dans chacune des ondes s'intercale une fleur de lotus gris-bleu à pointes blanches. Le dessin du ruban témoigne d'une certaine maladresse : dans la partie inférieure du tableau, l'alternance régulière des ondes est interrompue; on trouve un ruban et une fleur très étroits, comme écrasés; les tournants du ruban dans les angles sont irréguliers et maladroits.

Mlle Y. Allais a donné du sujet mythologique une description que nous reprenons, la complétant seulement par quelques remarques de détail ([25]) :

« Au centre de la composition (pl. XXXV, b), le taureau divin, portant la jeune fille sur le dos, s'élance au-dessus de la mer. Il est d'une teinte grise assez éloignée du « blanc de neige » dont parlent

25. *L. l.*, p. 42-43.

les poètes. Son cou est orné d'une guirlande de fleurs. ... Europe est assise sur le dos du taureau; d'une main elle le tient par une corne, de l'autre elle « présente à sa bouche » une corbeille de roses. (Rappelons que d'après les auteurs anciens la jeune phénicienne était occupée à cueillir des roses au bord de la mer au moment où elle fut surprise par Jupiter métamorphosé en taureau). La jeune fille est presque nue; sa jambe droite seulement, qu'elle replie sous l'autre, est recouverte d'une draperie rouge. Une écharpe de même teinte, accrochée — on ne voit pas comment — à son flanc droit et à son bras gauche, s'arrondit au-dessus de sa tête. Elle porte un collier et des bracelets d'or; au collier est suspendu un médaillon vert. Sa chevelure blonde forme des bandeaux ondulés autour du visage, puis un large chignon au sommet de la tête.

Deux petits amours aux ailes teintées de jaune et de gris guident le ravisseur; l'un le tire d'une main par la guirlande qui orne son cou et porte de l'autre main une guirlande de roses; l'autre s'appuie de la main gauche à la croupe du taureau, il le pousse en avant et — détail amusant — la queue de l'animal est passée autour de son cou; de la main droite il tient une couronne de roses attachée par un ruban bleu. La mer est peuplée de nombreux poissons : dauphins pourvus d'une nageoire caudale à trois pointes, maquereaux et sars aux tons gris et verts, pageots au dos rouge et au ventre blanc. Une seiche, un gros coquillage qui paraît un triton, deux poulpes rouges aux tentacules ondulés complètent cette faune marine. Les vagues sont représentées par des traits festonnés, gris et noirs, semés sur le fond blanc de la mosaïque. Les rochers des côtes entre lesquelles s'accomplit le voyage sont figurés d'une façon schématique : des séries de lobes gris, jaunes et rouges disposés en deux massifs, aux angles du tableau et au-dessus du groupe central. Quelques brins d'herbe poussent sur les rochers ».

Le taureau est vu de profil, avec le poitrail et le mufle de face. Le modelé, schématique et peu réaliste, est obtenu par deux tons de gris, le contour dessiné systématiquement par un trait noir. La jeune fille semble plutôt posée devant le flanc de l'animal qu'assise sur son dos. Mlle Allais ne manque pas de noter que « le modelé des nus est très sommaire et les proportions souvent fantaisistes. L'exécution des jambes d'Europe est particulièrement négligée : l'articulation de la cheville n'est pas indiquée, celle du genou l'est à peine; les pieds sont plus petits que les mains. La jeune fille a le cou énorme et la figure de travers ». A ces critiques nous ajouterons la massivité du corps à la taille épaisse et aux hanches lourdes, la déformation de l'avant-bras droit. Sauf sur le cou et la partie supérieure de l'épaule et du bras gauche, le corps est cerné d'un trait brun-rougeâtre. Les chairs présentent seulement trois tons : un rose assez vif sur l'extérieur de la cuisse et deux beiges rosés. Les yeux des trois personnages sont vus tout à fait de face; la paupière supérieure presque droite, déborde légèrement la paupière inférieure très arrondie, qui laisse sous la pupille placée bien au milieu un large espace blanc; la pupille elle-même est dessinée par deux petits cercles concentriques. Le tout, uniquement noir, donne un regard vide et mort, qui ôte tout charme aux visages déjà peu avenants d'Europe et des Amours. Le collier d'Europe est au ras du cou comme celui de la Néréïde d'Amphitrite, mais la gemme du pendentif n'est pas faite de cubes de verre. On voit aussi trois bracelets d'or au bras droit. Le drapé du manteau est très linéaire, le dégradé limité à deux tons, le pourtour et quelques traits en brun-rougeâtre; dans l'écharpe de fines nervures roses partent du sommet de la courbe. La corbeille que tient Europe comme sa chevelure sont traitées en ocre jaune et jaune vif. Les roses qui apparaissent en abondance sur la mosaïque sont traitées beaucoup plus simplement que dans la mosaïque de Vénus : un petit cercle rouge empli de rose avec souvent un point rouge au centre. Signalons aussi la déformation du buste de l'Amour qui vole devant le taureau.

Les flots sont dessinés par de courtes lignes chenillées ou droites, parfois ondulées, faites de cubes bleu-verts et noirs, jusqu'au niveau des genoux d'Europe (les traits sont absents d'une vaste surface située sous les pieds de la jeune fille, où le fond a visiblement été refait lors de la repose de la mosaïque au Musée). Le taureau divin érafle de son galop volant la surface d'une mer surpeuplée d'énormes animaux (pl. XXXV, a). Les deux dauphins face à face forment une ligne oblique en travers du tableau; les poissons sont tous représentés la gueule ouverte. Les couleurs sont moins riches et moins variées que dans la Toilette de Vénus; les poissons ont le dos bleu-vert et le ventre gris ou le dos rouge avec le ventre rose. Le dessin est plus schématique, dans les deux pieuvres surtout, les contours soulignés d'un trait noir; les deux pieuvres aux tentacules maigres sont rouges sur le pourtour, roses au centre.

Les rochers présentent des lobes arrondis; ils n'ont ni le relief, ni les coloris variés et chatoyants, la « réalité » de ceux qu'on voit dans la mosaïque de la maison de l'Ane. Cependant ils viennent équilibrer heureusement et discrètement la composition en laissant l'accent sur la figure d'Europe encadrée par l'arc de son écharpe comme une statue sous l'arcade d'une niche.

La palette, assez pauvre, ne comporte que sept teintes avec douze nuances : blanc, noir, un brun rougeâtre et un rouge foncé assez voisins, un rose et deux beiges rosés, deux gris, un jaune ocre foncé et un jaune vif. Il faudrait compter également deux nuances de blanc; l'une grisâtre et très terne forme le fond du cadre géométrique et du ruban ondé, l'autre, plus blanche et plus brillante, en marbre probablement, donne plus de luminosité au tableau figuré. Dans l'ensemble le pavement est terne; il y manque la gamme si riche des ocres, des orangés, des jaunes abondants de la Toilette de Vénus; le rouge lui-même manque d'éclat. La palette rappelle le pavement de la cour de la maison d'Amphitrite qu'elle avoisine sur les murs du Musée. Les cubes sont très irréguliers et peu jointifs. Dans le cadre géométrique où ils se maintiennent très régulièrement autour de 10 et 11 mm de côté, la densité atteint 82 au dm^2. Dans le fond du tableau, leur taille varie de 6 à 12 mm de côté; ils sont rarement carrés. Le rattrapage des courbes et le remplissage semblent faits sans méthode, au hasard; la densité reste inférieure à 80 par dm^2. Les poissons et les personnages sont traités en tesselles de 7 sur 7 ou 8 sur 8 cm de côté, ce qui donne une densité de 85 à 90 par dm^2.

Une guirlande de laurier (pl. XXXV, a) bordant le pavement en haut sur toute sa largeur constituait le seuil de la pièce qu'elle devait réchauffer de ses coloris plus riches. Comme dans le « *tepidarium* » de la maison de l'Ane, elle déroule des feuilles dégradées de l'ocre jaune et du jaune vif au blanc, sur un fond rouge sombre. Mais la forme des feuilles rappelle plutôt les guirlandes de la pièce IV de la maison d'Amphitrite et de l'abside du péristyle chez Castorius.

Tout au long de cette description, nous n'avons pas été élogieux à l'égard de ce pavement qui ne soutient pas la comparaison avec la Toilette de Vénus ou les Noces d'Amphitrite. Le décor géométrique, irrégulier, donne, malgré sa construction assez rigoureuse, une impression d'improvisation maladroite. Le mode de raisonnement habituel en tel cas nous conduit à le considérer comme le plus tardif des trois pavements à scènes marines, donc à le dater du V[e] siècle ([26]). Nous discuterons ce problème d'une manière approfondie dans le chapitre réservé aux considérations d'ensemble sur les mosaïques des maisons de Djemila ([27]). Retenons, pour l'étude de la maison, que la mosaïque intervient comme un élément de décor tardif.

Abondamment traité dans la peinture ([28]) et la mosaïque italiennes ([29]) du Haut-Empire, le thème de l'enlèvement d'Europe est peu répandu dans la mosaïque africaine. L'apparition du taureau blanc cajolé par Europe est traité à Uthina dans un petit bateau de la maison des Laberii ([30]) et dans le grand pavement des Amours de Jupiter des Ouled-Agla au Musée d'Alger ([31]).

Alors que certaines peintures, et la mosaïque de Palestrina montrent le rapt lui-même, sous les yeux des compagnes d'Europe, la mosaïque de Djemila représente le voyage au-dessus de la Méditerranée, évoquée par le symbole des flots et la faune marine. Il y a glissement d'un thème mythologique particulier vers un thème beaucoup plus vaste et plus répandu, celui du thiase marin, auquel il emprunte quelques éléments secondaires ([32]). Dans la mosaïque italienne noire et blanche conservée à Tsarkoïé

26. La coiffure « en turban » portée par Europe, apparaissant en 329 avec Hélène, nous ramènerait à l'époque constantinienne, vers 330, par sa ressemblance avec le buste de la villa Pamphili, celui du Musée de Fossombrone (v. 330), la tête Ny Carlsberg (cf *supra*, p. 77). Nous avons vu avec la Toilette de Vénus qu'on ne peut se fier à ce critère de datation. Cf. *supra*, p. 76-77.

27. Cf *infra*, p. 227.

28. *R. P. G. R.*, p. 11, 4, p. 13, 4, p. 14, 3 : Maison Dorée; p. 12, 3 : tombe des Nasonii; p. 13, 1 et 3, p. 14, 4 et 6 : Pompéï.

29. *R. P. G. R.*, p. 12, 1 : mosaïque de Palestrina; p. 14, 1 : Rome — M. E. Blake, M. A. A. R., 1936, pl. 34, 1, p. 153 : Tsarkoïe Selo (noir et blanc).

30. *R. P. G. R.*, p. 13, 5.

31. *Inventaire*, III, n° 319 — J. Lassus, *Réflexions sur la technique de la mosaïque*, fig. 18 et 20, p. 26-29 — I. Lavin, D. O. P., 1963, p. 264, fig. 131.

32. Cf D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 172 : « from the iconographic point of view, the motif of Europa on the bull and the sea-thiasos are closely related and easily interchangeable ».

Sélo ([33]) le taureau divin est précédé comme à Djemila par Hymen portant une torche; mais l'attitude de la jeune fille est empreinte d'une tendresse familière. On retrouve encore Hymen et le *putto* soulevant la queue du taureau dans l'œuvre très linéaire du *triclinium* d'une villa à Lullingstone, datée du milieu du IV[e] siècle ([34]). Enfin dans la mosaïque polychrome et certainement tardive de Sparte ([35]) le voyage prend au contraire un caractère triomphal, avec les amours lui faisant un dais arrondi d'une écharpe, comme au-dessus d'une Amphitrite ou d'une Vénus; c'est par son esprit la mosaïque la plus proche de celle de Djemila ([36]).

Les mosaïques de l'*oecus*

« Le pavage de ce *tablinum* est en mosaïque et se compose d'un encadrement de rinceaux dans lesquels figurent des animaux tels que le lion, l'antilope, le taureau. Aux angles, des têtes d'Océan, analogues à celles qui ont été trouvées à Sétif et à Timgad : dans la chevelure sont des pinces de homard et autres attributs marins.

Le fond de la mosaïque est garni de losanges noirs, blancs et rouges alternativement disposés; au centre, un carré nous offre un génie ailé ».

C'est ainsi que A. Ballu décrit le pavement de l'*oecus* 18 ([37]). Les éléments figuratifs ont été dissociés et dispersés dans les deux premières salles du musée. Le décor géométrique, laissé sur place, a disparu. Peut-être un nettoyage de la pièce enlevant la terre végétale superficielle, permettrait-il d'en retrouver des traces comme nous l'avons fait dans l'abside de la maison de l'Ane. Les « losanges noirs, blancs et rouges alternativement disposés » composaient probablement un motif de cubes en trompe-l'œil.

Ce motif apparaît dès la seconde moitié du II[e] siècle av. J.-C. à Pergame, traité en *opus sectile*. On le retrouve ensuite à Délos ([38]), où il donne lieu à des imitations en *tesselatum*, puis à Pompéï et dans la Casa dei Grifi au Palatin ([39]). Il est assez rare en Afrique. Nous l'avons relevé trois fois en Byzacène : à El-Djem dans la maison du terrain Hadj Ferjani Kacem, à la fin de l'époque sévérienne ([40]) où des carrés remplaçant une série de losanges donnent un effet de cubes; à Sousse, compliqué par sa disposition circulaire autour de l'*emblema* représentant un poète dramatique, dans la maison des masques, vers 220-230 et présentant la même variante ([41]); dans la salle en abside G placée à l'extrémité du *frigidarium* des thermes de Bir-el-Caïd, datés du début du II[e] siècle : c'est la mosaïque la plus proche des modèles hellénistiques ([42]). A la Qual'a des Banu-Hammad le motif encadre un tableau marin, une Néréïde sur un cheval marin ([43]). A Djemila même, nous trouvons ce motif traité en blanc, noir, ocre et rouge alternant, aux Grands Thermes, sur le seuil d'un des passages qui ont

33. M. E. Blake, M. A. A. R., 1936, pl. 34, 1, p. 153.
34. W. Dorigo, *La pittura tardoromana*, p. 251, 253 et fig. 205.
35. *R. P. G. R.*, p. 13, fig. 2 — Cf D. Levi, *l. l.*, I, p. 171 sqq.
36. Parmi les versions du voyage d'Europe, citons : la mosaïque de Mikrb Thala au Musée d'Alger (époque de Julien — avec Hymen; *Inventaire*, III, n° 211), celle de Thysdrus (*Inventaire*, II, n° 63); en Gaule, celles d'Arles (*Inventaire*, I, n° 77), de Naix (H. Stern, *Recueil*, I, 2, n° 243 B, pl. XLIII); en Orient celle d'Halicarnasse au British Museum (*R. P. G. R.*, p. 13, 6), celle de la maison des bateaux aux Psychés à Antioche (D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 170, pl. XXXV, b) qui cite également, p. 171 et 172, des pavements de Corinthe et Salzbourg, celle du Musée de Beyrouth, trouvée à Byblos (M. Chehab, B. M. B., 1958-59, p. 16-20, pl. XIV-XV — époque sévérienne), celle enfin trouvée récemment à Amphipolis (J. Daux, B. C. H., LXXXIX, 1965, II, p. 823, fig. 15).
37. B. C. T. H., 1916, p. 117.
38. P. Bruneau, *Exploration archéologique de Délos, XXIX, Les Mosaïques*, Paris, 1972, n[os] 14, 15, 73, 111, 116, 118, 133, 167, 195, 215, 235, 242, 270, 315, 320, 325, 334.
39. E. Pernice, *Die Hellenistische Kunst in Pompeji*, VI, Berlin, 1938, p. 125 sqq., pl. I, 3; VI, 2; XIV, 4 — L. M. Morricone-Matini, *Mosaici Antichi in Italia, I, Roma Reg. X Palatium*, Rome, 1968, n° 9, p. 25, pl. D et XXVI.
40. L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, pl. XXXVIII, d, p. 56, « *solides en relief* » : dans la salle 12, une étroite bande marginale.
41. L. Foucher, *La maison des masques à Sousse*, p. 17, fig. 21, 22; dans la salle 6; blanc, noir, jaune.
42. L. Foucher, *Thermes romains des environs d'Hadrumète*, pl. I b, p. 13 : pavement de marbre aux couleurs vives, blanc, rouge et vert. Voir aussi deux seuils à Bulla Regia (R. Hanoune, *Inventaire des mosaïques de Bulla Regia* (inédit), n[os] 212 et 261.
43. *Inventaire*, III, n° 328.

conservé leur voûte entre le *tepidarium* central de plan ovale et les *tepidaria* latéraux (44). La dédicace des thermes se place en 183 et le pavement du passage, très sobre, appartient fort probablement à la décoration primitive du monument; l'emploi du motif à Djemila se place donc à la fin du IIe siècle av. J. C.

Deux têtes d'Océan de l'*oecus* de la maison d'Europe ont été reposées aux angles d'un pavement en bouclier d'écaille provenant des thermes du Capitole (45). Elles sont de deux types différents : à gauche (pl. XXXVI, a), la barbe est courte et ondulée (46); à droite, elle se prolonge en longues mèches recourbées (pl. XXXVI, b). Elles sont pourvues des pinces et antennes de crustacés habituelles. On voit nettement à droite le départ de tiges donnant naissance à des rinceaux. Ces fragments étant placés très haut sur la paroi, nous n'avons pu les atteindre. Le travail est apparemment d'une très grande finesse, les nuances de rose sont nombreuses dans le visage, le modelé délicat; les chevelures sont teintées de gris pâle et de bleu-vert. L'ensemble a des tonalités pastel manquant un peu de vigueur.

Les mêmes caractéristiques, le même art se retrouvent dans le fragment central à amours vendangeurs (0,80 × 1,10 m) que nous avons pu étudier de près (pl. XXXVII, c). Celui-ci a été placé dans la première salle, dans l'espace vacant entre la bordure droite de la Toilette de Vénus brisée à cet endroit et la petite mosaïque de l'*Asinus Nica*. En fait, il devait y avoir plusieurs génies vendangeurs dans le carré décorant le centre de la pièce. On voit encore un personnage entier et le buste d'un second placé à l'envers. Des rinceaux de vigne nuancés de brun, d'ocre et de bleu-vert, forment des médaillons de 58 cm de diamètre, entièrement fermés sur eux-mêmes. Un enfant nu est assis ou accroupi sur la branche, le pied droit reposant sur elle, le pied gauche dans le vide, hors du médaillon. Il tend le bras gauche en avant et brandit une faucille à la main droite. Le visage jouffu est vu presque de face, les cheveux blonds forment des boucles dessinées par des lignes brunes. Derrière le *putto*, qui n'est pas ailé, un cep recourbé porte une lourde grappe. Une feuille très découpée apparaît sur le genou gauche. Dans ce qui reste du second médaillon, on voit le buste d'un enfant penché de la même façon, le bras droit baissé au lieu d'être relevé. Deux grappes encore meublent les vides. Le fragment est bordé sur deux côtés par un filet noir de trois rangs.

On compte sept tons : blanc, noir, rouge, rose, brun, ocre jaune, vert, parmi lesquels les nuances de détail sont nombreuses. On distingue nettement deux rouges, l'un très sombre, l'autre plus franc, un vert très pâle et un bleu-vert plus soutenu. Le modelé des corps d'enfants, très délicat, est donné par deux beiges rosés et deux nuances de rose assez clair. Dans les branches et les feuilles, on trouve un bleu-vert et un vert très pâle. Les grappes de raisin sont traitées en brun, ocre, rouge sombre, le reflet de lumière sur chaque grain étant rose; des vides montrent la disparition de quelques cubes qui étaient peut-être de pâte de verre, pour les tons violets. Le mélange des nuances et le passage de l'une à l'autre sont extrêmement subtils : les effets sont très discrets et invisibles de loin. Les cubes sont d'une extrême régularité; leur taille, généralement de 6 à 7 mm, ne descend pas au-dessous de 5 à 6 mm dans les visages, où on ne trouve aucune baguette. La densité se situe entre 170 et 180 cubes au dm^2. De nombreuses parties ont été refaites : les deux grappes du haut, une grand partie du fond. On distingue aisément ces zones de réparation probablement modernes, à l'irrégularité de la pose et de la surface des cubes.

Deux fragments des bandes (pl. XXXVII, a b), larges de 40 cm, qui formaient la bordure de la mosaïque de la salle ont été replacés au Musée en linteau et en chambranle gauche de la porte menant de la première à la seconde salle. Au linteau de la porte (pl. XXXVII, a) nous voyons une bande longue de 1,50 m, large de 0,48 m, bordée de chaque côté par un filet noir de quatre rangs. Sur le fond blanc les rinceaux forment quatre boucles; deux grandes branches dont sont issues deux petites, se touchent au milieu du fragment, où un lien les joint l'une à l'autre. Les tiges du rinceau sont formées de deux rangs de cubes noirs et de deux rangs de cubes bleu-vert. Les feuilles composées qui le revêtent aux deux extrémités du fragment sont également bleu-vert sauf deux des lobes déversés vers le haut qui sont rouges. De chaque côté, partant de cette tige principale au moment où elle va former les courbes centrales, face à face et vers le centre, une petite tige rouge d'un seul rang de cubes,

44. Y. ALLAIS, *Djemila*, p. 55-56.
45. A. BALLU, *Ruines de Djemila*, 1921, p. 77.
46. La barbe a peut-être été refaite ou restaurée.

recourbée en volutes élégantes, porte deux petites feuilles lancéolées. Les vides triangulaires entre les joints des rinceaux et le bord de la bande sont occupés par des tiges ramifiées bleu-vert assez raides et portant à leur extrémité un petit cercle jaune-orangé représentant sans doute une baie. Le lien entre les tiges centrales est brun avec des contours noirs. Le rinceau est peuplé de protomés d'animaux. Ceux-ci ne sortent pas de feuilles ou de fleurs placées à l'extrémité des tiges, comme c'est le cas le plus fréquent, mais ils sont simplement coupés à mi-corps par la courbe extérieure du rinceau, dont ils cachent à leur tour une partie ou la totalité de la volute intérieure. De gauche à droite, nous trouvons un cheval gris-beige et cabré vers la gauche, puis vers la courbe plus vaste un lion bondissant vers la droite, crinière hérissée et gueule ouverte montrant les crocs blancs. Le corps du fauve est traité en noir pour certains contours, en deux tons de brun et deux jaunes. Faisant face au lion, un taureau de même teinte est appuyé, les pattes repliées, sur la branche épaisse du rinceau. Dans la quatrième volute dont la tige se termine par une fleur à large corolle jaune-orangé, il reste fort peu de place pour une petite panthère tachetée de gris, de brun et de beige, qui bondit vers la droite, le ventre touchant une ramification du rinceau.

La coloration de l'ensemble est chaude, les teintes vives et bien tranchées. On compte huit teintes, comprenant onze nuances : outre le noir et le blanc, deux bruns, deux jaunes (une nuance vive tirant sur l'orangé et un ocre jaune plus terne), un rouge foncé dont l'éclat varie quelque peu, un bleu-vert plus ou moins intense lui aussi, un beige et deux gris, le tout en marbre ou en pierre très dure. Les cubes sont réguliers et presque toujours parfaitement carrés. Il existe cependant quelques triangles (l'œil des fauves, les crocs du lion), quelques fins de courbes et quelques baguettes de 3 mm de large dans les mufles d'animaux. Le remplissage des vides et le fond sont soignés. Le fond et les rinceaux sont traités uniformément en cubes de 6 à 7 mm de côté, le corps des animaux en cubes de 3 à 4 mm très serrés. On trouve des densités de 105 cubes au dm^2 pour le fond et les rinceaux, de 170 dans les animaux.

La seconde bande figurée (pl. XXXVII, b), longue de 2,38 m, large de 0,38 m, provenant de l'*oecus*, est meublée par les ondulations et les ramifications d'une longue tige jaune bordée d'un trait brun du côté gauche, d'un trait bleu-vert à droite. La mosaïque est coupée de telle sorte qu'on ne voit pas d'où est issue la branche; épaisse à cet endroit de cinq rangs de cubes jaunes, elle se double d'une volute bleutée qui pourrait être l'extrémité d'une longue mèche de barbe d'un des Océans des angles. C'est une tige de vigne portant des rameaux, des feuilles bleu-vert déchiquetées en lobes pointus, des vrilles et des grappes. Elle se termine en haut par une vrille très réaliste où le jaune et le bleu-vert alternés rendent bien le relief; plus bas d'autres vrilles au contraire sont représentées d'une manière très schématique par deux crosses bleu-vert. Quatre grappes sombres pendent, traitées en brun et rouge sombre, avec des cubes blancs pour les reflets lumineux des grains. Deux seulement, à la tige mince et au contour sinueux, sont certainement de la première main; les deux grappes centrales ont été placées là par un restaurateur pour combler le vide d'une lacune; il en est de même de la curieuse tige raide partant vers la gauche, au-dessus de la tête du personnage. Celui-ci prend appui du pied droit à la fourche de deux branches; le pied gauche repose sur la sinuosité de la longue tige. Il tend les deux bras en avant et saisit une grappe de la main gauche. Ce petit personnage entièrement nu, aux proportions infantiles, est un *putto*. La maladresse du traitement du visage et du corps ne laisse pas de surprendre, comparée à l'habileté du dessin et à la fermeté des volumes des protomés. Nous avons déjà distingué deux mains dans les ornements végétaux, force nous est d'admettre que ce petit personnage dont la raideur ne le cède en rien aux génies voisins de la grande mosaïque de l'*Asinus Nica*, est dû à un restaurateur. Derrière la tête du génie, une tache grise nuancée de bleu-vert, striée de noir et bordée de jaune, maintenant isolée et incompréhensible, constitue la trace d'ailes déployées qui ont disparu. Cette restauration maladroite eut-elle lieu dans l'antiquité ou lors de la repose au Musée ? Quoique penchant pour la première hypothèse, nous ne pouvons trancher avec certitude. En tout cas elle fut certainement effectuée avec des cubes provenant de cette bande même ou d'une semblable, car leur matériau et leur taille sont les mêmes. La palette est sensiblement la même que dans les protomés : outre le blanc et le noir, deux bruns, un jaune, deux rouges (un vif très rare, un sombre), deux roses (un rose vif et un beige rosé employé pour les chairs), un bleu-vert, deux gris, soit huit teintes avec douze nuances. Les cubes sont très réguliers et carrés, la pose soignée. Dans le corps et le visage du personnage, ils peuvent mesurer 7 mm

de côté; dans le reste de la bande ils ont 6 mm, d'où des densités respectives de 105 et 135 cubes au dm². La technique est la même pour les deux bandes de bordure du pavement.

On constate au contraire une grande différence entre les têtes d'Océan ainsi que le sujet central des Amours vendangeurs et les deux bandes que nous venons de décrire. Différence de la palette d'abord : celle du premier est plus nuancée, mais plus « pastel », celle des secondes plus chaude et éclatante; ensuite la finesse de la taille et de la pose des cubes est beaucoup plus accentuée dans le fragment central. Malgré leur exiguïté originelle et leur mauvais état de conservation, ces fragments peuvent illustrer deux conceptions opposées de la technique, de l'art même de la mosaïque, l'une picturale, toute en finesse et en nuances discrètes, l'autre plus proprement musivale et hautement décorative. La manifestation de deux styles aussi différents dans des parties liées organiquement d'un même pavement appelle deux explications : simultanéité de l'exécution et différence de mains dans un même atelier, ou bien restauration des bandes à rinceaux. C'est pour cette seconde solution, la plus vraisemblable, qu'opte Mlle Y. Allais [47]. Nous restituerions donc trois étapes dans l'histoire du pavement : création à l'époque sévérienne, restauration de la bordure à une date inconnue, peut-être début du IV^e^ siècle, réparation tardive du génie vendangeur de l'une des bordures, peut-être contemporaine de la mosaïque d'Europe et des remaniements que nous avons constatés dans le péristyle et les pièces avoisinantes.

Le thème des têtes du dieu Océan dans la mosaïque a été étudié par M. M. Fendri [48], puis par M. L. Foucher [49] qui tente de les classer selon des critères typologiques et iconographiques. Ce classement ne nous permet pas de replacer les têtes figurant sur notre pavement dans une série définie et datée avec précision. En effet, elles sont en liaison avec des rinceaux comme celles des trois mosaïques byzacéennes du début et du milieu du II^e^ siècle [50]. Mais les têtes de Djemila servent de décor d'angles à la bordure d'une mosaïque ne représentant pas un sujet marin; les exemples cités de ce cas sont assez tardifs dans l'ensemble; d'autre part [51] la chevelure et la barbe des têtes cuiculitaines, dont l'utilisation dérive directement du motif végétal du culot d'acanthe donnant naissance à des rinceaux, ne comportent cependant aucun élément végétal; elle appartiennent donc tout à la fois aux types A et C; il est à déplorer que la zone de jonction entre les bandes de rinceaux et les têtes ait disparu. Les spirales d'acanthe aux protomés sont de la même teinte bleu-vert que le système pileux des divinités aquatiques, mais la solution de continuité est complète entre la treille où grimpe le génie vendangeur et les motifs d'angles : la composition originale de la bordure n'a probablement plus été comprise lors de la réfection.

Si le thème des *putti* vendangeurs est très banal, celui des protomés l'est beaucoup moins et mérite qu'on s'y arrête. Le recensement en a été fait par MM. L. Poinssot et P. Quoniam [52]. Nous limitant à la mosaïque africaine, nous pouvons essayer de définir plus précisément le type de protomés auquel appartient la bordure de Djemilla. Dans le *triclinium* de la mosaïque de la Procession dionysiaque à Thysdrus, on trouve une bordure de rinceaux d'acanthe très fins, à travers les enroulements desquels bondissent (comme des animaux de cirque au travers de cerceaux) des animaux représentés entièrement en pied [53]. C'est un siècle plus tard et semble-t-il dans la zone d'activité ou d'influence des ateliers de Carthage, que nous conaissons les premiers animaux, coupés, l'avant-corps jaillissant seul de corolles terminant les volutes des tiges : ainsi dans le « tapis » de rinceaux colorés ornant le sol du péristyle de la maison des Laberii à Oudna devant l'entrée de l'*oecus* contemporain de la chasse au lièvre du seuil [54].

47. *La « maison d'Europe » à Djemila*, Revue africaine, 83, 1939, p. 37.

48. *Découverte archéologique dans la région de Sfax, mosaïque des Océans*, p. 10-11, notes 33-41, pl. XVII. Cf aussi : P. Voute, *Notes sur l'iconographie d'Océan. A propos d'une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campanie)*, M. E. F. R. A., 84, 1972, 1, p. 639-673 (Djemila : Fig. 12, p. 662-663).

49. *La maison de la procession dionysiaque*, p. 139 sqq.

50. *Ibid.*, tableau II, p. 143-144.

51. *Ibid.*, tableau III, p. 145.

52. *Mosaïque des Bains des Protomés à Thuburbo Majus*, Karthago, IV, 1953, p. 161-164.

53. L. Foucher, *l. l.*, p. 52-53, fig. 1, pl. XV c et XVI. Ce traitement du motif est encore proche des grands tapis de rinceaux noirs et blancs de la Schola de Trajan et des Thermes des Sept Sages à Ostie. On le retrouvera beaucoup plus tard dans la mosaïque classicisante du Grand Palais de Constantinople.

54. L. Poinssot et P. Quoniam, *l. l.*, p. 160, 163 — G. Ch.-Picard, C. R. A. I., 1964, p. 107.

à Kourba au IVe siècle ([55]), et dans le péristyle ovale du palais de Piazza Armerina ([56]). Le motif paraît avoir subi des déformations dans des sens différents : les têtes ou les avant-corps seuls, détachés avec leur corolle des rinceaux dont ils faisaient partie, sont enfermés, dans le premier cas, dans des médaillons ou des cadres de guirlandes, comme dans les bains des protomés de Thuburlbo Majus, la maison sur la colline de l'Odéon, celle dite d'Ariadnè à Carthage ([57]) et le grand péristyle de Piazza Armerina ([58]). Dans un second cas, les protomés ne sont plus issus des corolles terminales mais coupés par des tiges des rinceaux où ils occupent une place beaucoup plus grande proportionnellement; c'est l'emploi en bordure restreinte qui semble imposer ce traitement. La bordure de l'*oecus* de la maison d'Europe appartient à cette catégorie, ainsi que celle d'un pavement du IVe ou Ve siècle à scènes de chasse du Musée de Constantine ([59]).

Les traces de mosaïques du péristyle et des thermes.

Nous avons relevé dans la galerie nord du péristyle ([60]), au pied du bassin C et des colonnes, des restes, sur 20 cm environ, de mosaïque noire et blanche. Les cubes noirs mesurent environ 12 mm, les cubes blancs de 9 à 10 mm. Ces rares vestiges appartiennent au niveau ancien du péristyle, car l'enduit de revêtement et la paroi nord du bassin reposent sur cette mosaïque.

Enfin, il subsiste dans le *frigidarium* des thermes quelques fragments de mosaïque dont le plus grand (pl. XXXVI, c), de forme irrégulière, mesure une cinquantaine de centimètres dans sa longueur. Sur un fond gris, on aperçoit des filets noirs ou rouges de deux rangs à angles droits de cubes dessinant des cadres ou des méandres et l'esquisse d'un entrelacs à deux brins, noir, gris et rouge. Les cubes mesurent de 8 à 11 cm de côté, le travail est soigné. Deux fragments plus petits montrent quelques courbes noires sur fond gris. L'abondance d'entrelacs en cadres ou en méandres couvrants caractérise les pavements du groupe des Grands Thermes, de la maison du ravin ouest et de celle de Castorius, dont les premiers peuvent dater du début du IVe siècle ([61]). Elle est vraisemblablement contemporaine de l'édification des thermes.

Si nous nous fondons sur la chronologie très incertaine des mosaïques, nous pouvons retracer ainsi l'histoire de la maison : à l'époque sévérienne, construction et décor de la maison à péristyle, au début du IVe siècle, constitution de la grande demeure ambitieuse à grands thermes et portique de façade, dont le décor s'enrichit d'une nouvelle mosaïque à la fin de l'antiquité.

55. L. Poinssot et P. Quoniam, *ibid.*
56. G. V. Gentili, *La Villa Erculia di Piazza Armerina*, p. 49 sqq., pl. XIV.
57. L. Poinssot et P. Quoniam, p. 160, 163.
58. G. V. Gentili, *l. l.*, p. 29, pl. XV — C. Ampolo, A. Carandini, G. Pucci, P. Pensabene, *La villa del Casale a Piazza Armerina*, M. E. F. R. A., 83, 1971, p. 174-175, 234-240, fig. G et 93-101.
59. M. Christofle, B. C. T. H., 1928-29, p. 96 sqq., pl. I — I. Lavin, D. O. P., XVII, 1963, p. 236, fig. 84-85.
60. Cf. *supra*, p.134.
61. Cf. *infra*, p. 234.

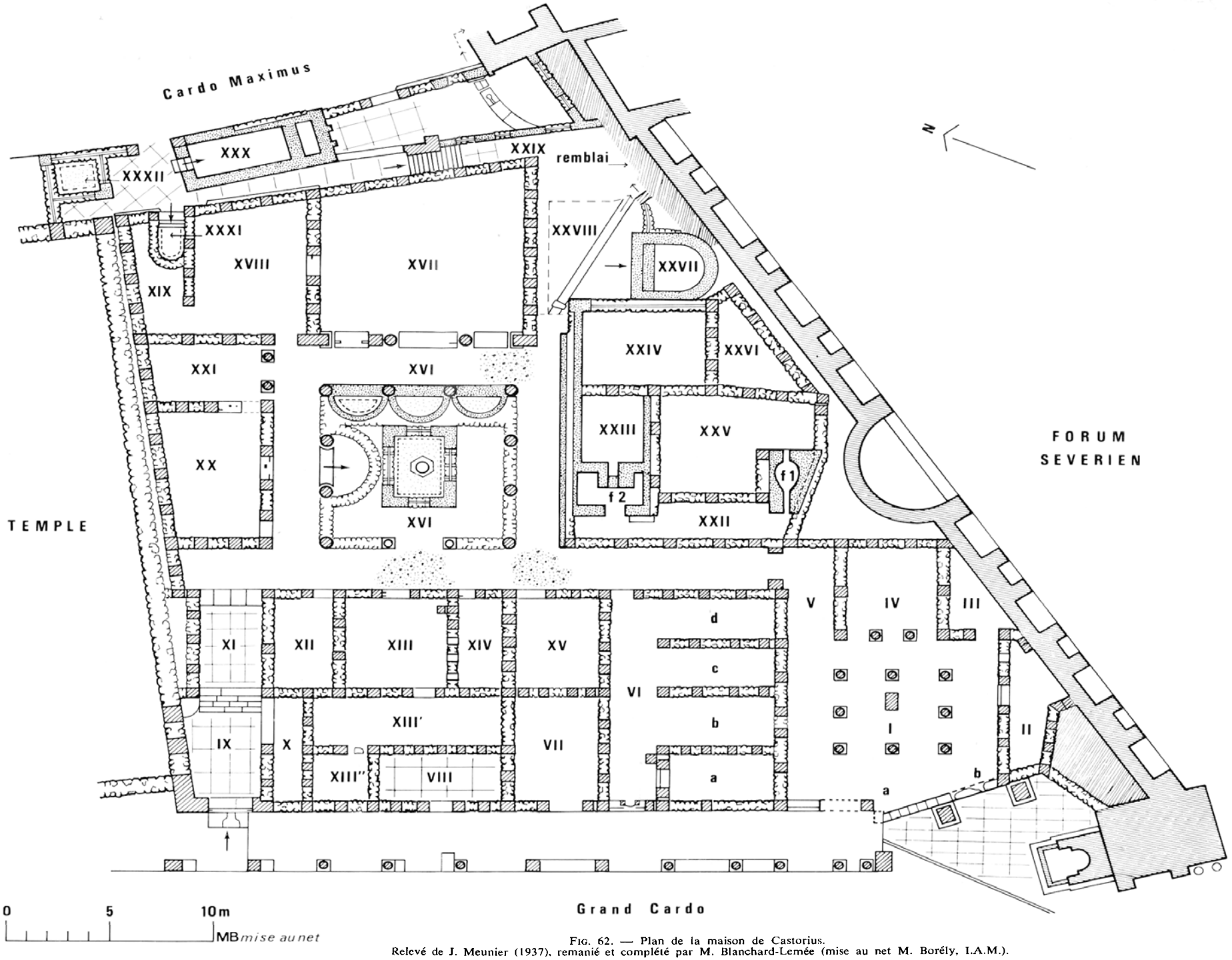


FIG. 62. — Plan de la maison de Castorius.
Relevé de J. Meunier (1937), remanié et complété par M. Blanchard-Lemée (mise au net M. Borély, I.A.M.).

CHAPITRE IV

LA MAISON DE CASTORIUS

La maison dite de Castorius rassemble, en un vaste quadrilatère irrégulier (1), des locaux et des ensembles architecturaux de proportions et d'importance dissemblables (fig. 62). Sur la façade occidentale se succèdent du sud au nord une cour entourée de pièces de petites dimensions, puis une série de locaux communiquant soit avec la rue, soit avec le centre de la maison, enfin l'entrée principale, qui débouche dans la galerie ouest d'un vaste péristyle. Cette galerie, avec ses prolongements au nord et au sud, divise la maison en deux parties très nettes : à l'ouest la série de locaux modestes que nous venons de mentionner, à l'est deux ensembles monumentaux conçus à la mesure d'une demeure exceptionnellement vaste : un péristyle et des termes.

L'ARCHITECTURE

Description des ruines

Les pièces situées sur la façade occidentale.

Des deux entrées de la maison sur le Grand *Cardo*, la première s'ouvre à l'extrémité sud-ouest de la façade (fig. 63). Entre la masse en grand appareil à bossage de l'ancienne porte de la ville, prolongée au nord par la courbe gracieuse d'une fontaine en exèdre (2), et le départ du portique est du Grand *Cardo*, s'étend une petite place dallée de forme trapézoïdale. Au sud, un réduit, appuyé d'un côté à l'angle nord-est du môle de la porte, de l'autre au mur du « *Forum* des Sévères », est entièrement comblé de remblai (fig. 62). Sauf en bordure de la pièce II, la façade est complètement arasée et la cour I ouvre entièrement sur la rue (fig. 64). On distingue cependant fort bien l'assise de base d'un mur en grand appareil et les débris d'un seuil usé. Une façade en pierre de taille s'élevait donc derrière les socles à inscriptions dont nous parlerons plus loin et une porte s'ouvrait entre eux. A l'angle nord-ouest de la cour I, un seuil atteste encore l'existence d'une porte, donc d'un mur de façade en *opus africanum* comme le reste de la façade derrière le portique, qui rejoignait la harpe restée en place et la paroi en grand appareil. Cette première entrée était donc en fait composée de deux portes. Les colonnes posées sur les blocs a et b sont un non-sens (3).

On se trouvait alors dans un péristyle de 10 m (E-O) sur 8,60 m (N-S) dont l'espace intérieur mesurait 4,40 m (N-S) sur 3,40 m (E-O). Les proportions sont donc celles d'un *atrium*. Les huit colonnes sont très différentes les unes des autres par leurs dimensions et leurs bases; le restaurateur semble les avoir rassemblées au hasard. Fait plus grave : sur deux cartes postales anciennes (4) datant

1. Rappelons que par sa superficie (1 500 m²), c'est la plus importante du quartier de Djemila que nous étudions.
2. Nous illustrons notre description de l'extrémité sud-ouest de la maison par un cliché datant probablement de 1910.
3. Cette restauration, ainsi que nous le verrons, se situe avant 1913.
4. J. GEISER, Alger, 9, « Djemila-Maison » et 10, « Djemila-Maison ».

FIG. 63. — L'entrée sud-ouest de la maison de Castorius au début de la fouille (1910). La porte sud du quartier, la fontaine publique et la petite place devant l'entrée.

FIG. 64. — L'entrée sud-ouest de la maison, aspect actuel, vue du Grand *Cardo*.

FIG. 65 a et b. — Le petit péristyle ou *atrium* I, vu du nord-est en 1962.

FIG. 66. — Le petit péristyle ou *atrium* I en mai 1913.

de 1912 (fig. 65, a, b,) trois grandes colonnes portent des chapiteaux ornés d'un seul rang de quatre grandes feuilles plates, surmontés de gros fleurons d'abaque, assez analogues à ceux que nous avons vus dans la maison de l'Ane. Sur une photographie conservée au service des Antiquités à Alger, datée au verso de mai 1913 (fig. 66), nous constatons que ces chapiteaux ont été remplacés par ceux que nous y trouvons actuellement avec leurs deux collerettes de petites feuilles plates, identiques à ceux de la colonnade de la place et provenant certainement de la partie de cette colonnade qui surplombait la maison au sud-est. Les plinthes des colonnes reposent sur des harpes carrées; il semble que cette partie de la maison ait été fouillée trop profondément et qu'on ait mis à nu les fondations; on ne relève sur les vues anciennes aucune trace de murettes ayant joint ces harpes entre elles. Un bloc rectangulaire de même hauteur se dresse presque au centre de l'espace découvert. Au sud, deux pièces de forme irrégulière parce qu'appuyées sur le mur du « *Forum* sévérien », ouvrent sur l'*atrium* : II est oblongue, III triangulaire (fig. 62). La salle IV est un petit *oecus* carré (4,40 m de côté) ouvrant à l'ouest par deux colonnes perchées comme celle de l'*atrium* sur des dés de pierre. La pièce étroite V (4,40 m sur 2,20 m nord-sud) le flanquant au nord est plutôt le début d'un long couloir coudé menant au grand péristyle. L'*atrium* est fermé au nord par un long mur qui le sépare de quatre pièces ouvertes au nord. On pénètre dans cet ensemble de salles VI par un seuil présentant une encoche demi-circulaire encadrée de deux cavités carrés. Seule la première pièce VI a communiquait avec le long couloir VI par une porte dont un seuil atteste l'existence; VI b, VI c, VI d, ouvrent de toute leur largeur sur ce couloir. Nous constatons que les cloisons nord-sud de ces pièces s'appuient sur le mur les séparant de l'*atrium* entre les harpes, d'ailleurs irrégulièrement espacées de ce mur (fig. 62). VI a, VI b, et VI c ouvraient vraisem-

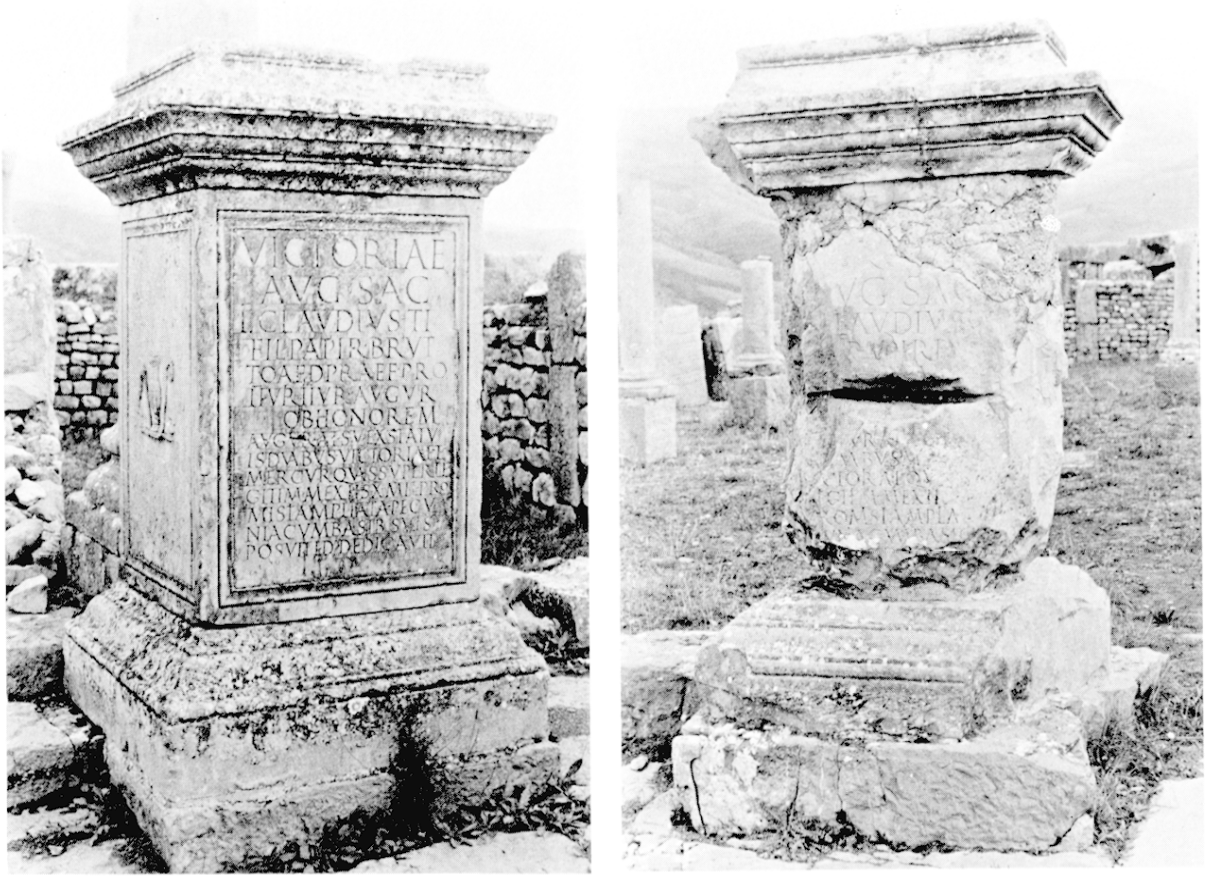


FIG. 67 a et b. — Les deux socles à inscriptions à l'entrée sud-ouest.

blablement à l'origine sur l'*atrium*; elles furent ensuite closes au sud et englobées dans le même ensemble. Mlle Y. Allais a avancé l'hypothèse selon laquelle l'*atrium* I formait le noyau d'une maison plus simple réunie postérieurement à la grande demeure de Castorius ([5]). Cette hypothèse, très vraisemblable, nous amène à chercher les limites de cette maison : à l'est, c'était sans doute le mur est commun à l'*oecus* et aux thermes; au nord, ce pouvait être la limite nord des pièces VI a, VI b et VI c; on pourrait la reculer jusqu'au mur séparant les pièces VII et XV de VIII, XIII′ et XIV, qui présente une épaisseur supérieure aux autres. « Cet appartement n'a pu être aménagé qu'après la démolition du rempart » remarque Mlle Y. Allais ([6]). En effet, les pièces s'appuient, ainsi que nous l'avons noté, sur la maçonnerie en grand appareil du portique du *Forum sévérien* et leur disposition s'adapte fort bien à son orientation. Le rempart véritable occupait probablement toute l'épaisseur des portes; une zone de circulation nécessaire à la défense eût rendu impossible la construction d'habitations privées directement accolées à la muraille. Or la destruction du rempart et l'élaboration d'une nouvelle place publique commencent sous le règne de Caracalla, ce qui date l'*atrium*, au plus tôt, du premier quart du III[e] siècle. Les deux bases de statues flanquant la porte sud-ouest (fig. 67, a, b) portent des dédicaces à la Victoire et à Mercure payées par L. Claudius Brutto, fils de Tiberius Claudius, édile, préfet du *duovir, duovir* augure ([7]). Cette *gens* s'élève au rang équestre avec Tiberius Claudius Subatianus gouverneur de Numidie en 208-210; il est possible que Brutto ait vécu un peu auparavant; le nom des Claudii disparaît de l'épigraphie cuiculitaine ([8]),

5. *Djemila*, p. 49.
6. *Ibid.*
7. B. C. T. H., 1911, p. 115.
8. Nous utilisons ici l'excellent travail de P. CORBIER, *La société de Cuicul*, D. E. S. d'Archéologie, Paris, 1965, p. 48 sqq., 118, 147.

comme tant d'autres vers 225-230. L'hypothèse très séduisante selon laquelle la petite demeure à *atrium* serait le foyer des Claudii se heurte à quelques difficultés du fait de cette marge chronologique un peu courte; il faudrait supposer que T. Claudius Brutto, appartenant à la branche de la famille cantonnée dans les honneurs municipaux, était le contemporain de Subatianus. La maison paraît un peu modeste pour une famille aussi considérable.

Sur la façade ouest de la maison de Castorius, nous trouvons encore deux locaux communiquant soit avec la rue, soit avec le grand péristyle. La pièce VII (4 m nord-sud sur 5,70 m est-ouest), où ont été entassés des fragments de colonnes et des chapiteaux, ouvre uniquement sur le *Cardo*, de même que la pièce VIII allongée du nord au sud et dallée (5,80 m sur 2,70 m).

L'entrée principale de la maison se situe sur la façade occidentale à l'angle nord-ouest; une grande dalle brisée puis un gros seuil flanqué de piédroits en grand appareil mènent à un vestibule dallé IX (4,60 m sur 3,70 m à l'est, 3 m à l'ouest). Ce vestibule à ciel ouvert, quoique bien compris dans la maison, est limité au nord par le mur très épais du péribole du temple au dieu inconnu. Le double mur réglementaire séparant de l'édifice sacré tout le reste de la maison ne commence qu'à l'angle nord-est du vestibule. Au sud, ouvre la pièce X très étroite (1,40 m sur 5,60 m) formant sans doute la loge du portier. A l'est, on montre trois degrés jusqu'à un nouveau vestibule dallé XI (4,50 m sur 3 m) menant à l'est vers une galerie prolongeant celle qui est à l'ouest du péristyle. Les pièces ouvrant directement sur la galerie occidentale du péristyle sont au nombre de quatre. La salle XII est de dimensions moyennes (2,80 m sur 4,80 m est-ouest) et d'architecture régulière. La salle XIII, plus vaste et carrée (4,80 m de côté), est fermée au sud par une cloison mince, soutenue par des harpes très rapprochées; cette cloison est épaulée sur le mur ouest entre deux harpes de celui-ci, donc visiblement rajoutée lors d'un remaniement; auparavant la salle XIII s'étendait peut-être, englobant la salle XIV (2 m nord-sud) jusqu'au mur épais que nous avons indiqué comme une limite possible de la maison à *atrium*, ce mur étant lui-même à l'aplomb de la colonnade sud du péristyle; XIII-XIV pouvait alors former un grand salon ouvert sur le péristyle. De XIII on passait à l'ouest vers le corridor allongé XIII′ s'étendant derrière la pièce dallée VIII, puis à la petite pièce XIII″ carrée (2,60 m de côté) qui n'ouvrait pas sur le *Cardo* quoique placée sur la façade. Enfin, la salle XV (4 m est-ouest) semble avoir été séparée tardivement de la pièce VII ouvrant sur le *Cardo*, ainsi que le montre la disposition des harpes dans le mur ouest. Nous remarquerons que dans ce groupe de pièces les épaulements des murs, l'espacement irrégulier des harpes, témoignent de nombreux remaniements. Plus au sud, nous trouvons l'ensemble des pièces VI qui ouvrent également sur le couloir prolongeant la galerie ouest du péristyle.

Des locaux de taille modeste ont été remaniés lors de leur inclusion dans une grande maison et peut-être à plusieurs reprises.

Le péristyle.

Le péristyle XVI couvre 180,84 m². Les galeries ont de 2 m à 2,20 m de large, l'espace central découvert, 8,10 m sur 7,70 m intérieurement, 9,40 m sur 9 m extérieurement. Les douze colonnes (trois entrecolonnements de chaque côté) sont extrêmement massives et couronnées par des chapiteaux toscans à doucine (fig. 68). La robustesse des supports nous semble l'indice de l'existence d'un étage, que n'atteste cependant aucune trace d'escalier. Cependant la maison, située en haut du plateau, donc très ruinée, a été fouillée en une seule saison. La brièveté et l'imprécision du rapport de A. Ballu confirment le peu de minutie apportée aux travaux. Quelques marches très détériorées auraient donc pu être supprimées par mégarde.

L'espace central est clos par des murettes qui s'appuient aux fûts des colonnes, sauf à l'ouest, où l'on peut pénétrer par l'entrecolonnement central (fig. 68) et au nord, où une dalle, incurvée sur les côtés pour encadrer les fûts des colonnes, constitue l'entrée d'une exèdre jadis pavée de mosaïque. A l'est, face à l'*oecus*, une murette de brique relie les colonnes; elle forme le rebord de trois petits bassins demi-circulaires aux parois courbes en brique englobées dans un massif en petit appareil. Enfin un bassin rectangulaire (fig. 69) occupe une partie de l'espace central; les parois sont en moellons coupés de lits

FIG. 68. — Le grand péristyle XVI, angle sud-ouest, galerie ouest et pièces sur la façade occidentale.

FIG. 69. — Le grand bassin du péristyle.
Au centre, pilier sculpté; à la base de la paroi gauche, amphores encastrées dans la maçonnerie.

de brique, avec des angles en brique; de petites amphores y sont encastrées (9). Sur le fond, encore entièrement revêtu d'enduit, se dresse un pilier hexagonal (fig. 69) à la base moulurée et aux flancs sculptés de rinceaux très stylisés en à-plat, au pied creusé d'une gouttière. Sauf à l'entrée est où elles sont portées par des harpes, les colonnes sont enfouies dans le sol : la base et la plinthe demeurent invisibles.

9. Ce bassin était peut-être un vivier.

Pourtant le béton fin qui portait les mosaïques pavant les galeries est encore visible à certains endroits. Le sol ne s'est pas exhaussé depuis la fouille, ainsi que le prouve une photographie (fig. 70) datée de mai 1912 (10) où l'on voit encore les restes en place d'une des mosaïques à inscriptions : le seuil de l'exèdre surplombe le pavement mais, au niveau de celui-ci, les bases des colonnes restent invisibles. Cette disposition étant tout à fait anormale, nous devons en conclure que les bassins et l'exèdre, comme les mosaïques que nous connaissons, appartiennent à un second état de la décoration du péristyle. Que Castorius, qui se vante sur l'une des inscriptions sur mosaïque de l'œuvre accomplie, soit le propriétaire, l'architecte ou un simple mosaïste ayant travaillé sous leurs ordres, il n'a fait qu'ajouter quelques éléments de décor à un péristyle plus sobre, borné probablement par de simples dalles comme dans la maison d'Europe. Une reprise de la fouille nous révèlerait l'état antérieur de ce péristyle, avec peut-être un niveau inférieur de mosaïques.

FIG. 70. — L'exèdre du péristyle en mai 1912.
La mosaïque à inscription de la galerie nord est encore en place (au bas du cliché).

Sur presque toute la longueur de la galerie est du péristyle ouvre l'immense *oecus* XVII (8,70 m nord-sud sur 9 m au sud et 7,40 m au nord) dont la forme trapézoïdale s'explique, comme dans le cas de la maison de l'Ane, par l'absence de parallélisme des deux *cardines* bordant la maison. Les pilastres cannelés à base moulurée et chapiteau corinthien ornant l'entrée (fig. 102) ont été remontés entièrement pour le piédroit nord, partiellement pour le piédroit sud. Ils ressemblent beaucoup à ceux de la maison d'Europe, mais sont taillés ici dans le même calcaire grisâtre qui sert à la construction de toute la maison. L'*oecus* ouvrait sur toute sa largeur. Des deux colonnes massives soutenant autrefois le linteau subsiste encore une partie des fûts. Nous remarquons que la base est enterrée comme dans le péristyle. Bien plus, au lieu d'un grand seuil portant les plinthes des colonnes, nous trouvons deux seuils fragmentaires

10. Conservée au service des Antiquités à Alger.

marqués de cavités pour le cadre dormant et les gâches de portes à deux ou un seul battant; en outre un bloc de pierre carré flanque la colonne nord. Là aussi le niveau du sol fut relevé (le socle des pilastres était sans doute assez haut ce qui explique que les moulures soient visibles); en même temps on fermait l'*oecus* par des portes comme dans la maison de l'Ane. L'*oecus* communique par une petite porte avec la salle XVIII (5,40 m sur 6,40 m au nord et 7,30 m au sud), de forme trapézoïdale, ouvrant au fond de la galerie nord du péristyle par une porte étroite (1 m); de XVIII on passe à la petite pièce XIX dominant la piscine froide des thermes du *Cardo Maximus*.

Deux pièces prennent jour sur la galerie nord. La grande salle XX a subi vraisemblablement le même sort que l'*oecus* : elle a été fermée par deux portes au moment où on l'ornait d'une mosaïque à inscription comme celles du péristyle. La pièce XXI montre deux colonnes corinthiennes dont les bases ne sont pas enfouies sous le sol actuel; leur présence peut s'expliquer soit par une restauration moderne, soit par un remploi contemporain des transformations antiques du péristyle et des pièces l'avoisinant.

Les thermes.

Les thermes se présentent actuellement comme un ensemble entièrement clos. Leur cloison sur la galerie sud du péristyle est doublée d'une épaisseur extérieure en brique. Il y avait certainement une entrée à l'ouest, de la galerie occidentale du péristyle à la chaufferie XXII. Celle-ci desservait deux grands fourneaux; f 1, au sud, appuyé sur le mur sud en biais, présente des parois courbes encadrées de deux conduites droites; f 2 est rectangulaire avec une conduite saillant à l'intérieur vers le foyer; les murs ont été relevés, mais ni les voûtes ni la moindre trace des pilettes d'hypocaustes et des sols surélevés des salles chaudes ne subsistent. Nous ne voyons plus sur le terrain que les fondations en *opus africanum* de ces salles. Le *caldarium* XXIII cependant, pièce de petites dimensions chauffée par le grand foyer f 2, a conservé au nord et au sud, son revêtement intérieur de brique. XXIV était certainement un *tepidarium* chauffé indirectement par f 2; la communication entre ces deux pièces a disparu dans les restaurations. De même, pouvait-on passer de la vaste salle chaude XXV vers le local triangulaire XXVI; à quoi était destiné ce dernier ? Nous remarquerons combien la forme des bains s'adapte au terrain utilisable et laisse un espace libre qui les sépare du mur du *Forum* sévérien.

La piscine froide XXVII, en forme de rectangle terminé par un hémicycle au sud est construite entièrement en brique; les moellons qui l'entourent semblent provenir d'une consolidation moderne. Le fond est pavé de mosaïque unie à cubes de calcaire blanc de 1 à 2 cm de côté. On y entrait en descendant deux marches de brique. De la pièce XXVIII qui servait de *frigidarium* ou tout au moins d'antichambre à cette piscine froide, il ne subsiste que très peu de chose. Toute cette zone est construite sur un épais remblai qui a glissé vers le *Cardo* en contrebas de 2 à 3 m. Elle est également traversée par des égouts dont les dalles de couverture disparues laissent voir le fond et les parois de brique. Le premier vient du péristyle; de l'étroit passage entre l'*oecus* et la salle XXIV jusqu'à l'endroit où il se jette dans un collecteur plus vaste. il traverse la salle XXVIII, où A. Ballu mentionne, dans son rapport de fouilles et son *Guide illustré de Djemila,* l'existence de latrines; celles-ci se sont ruinées depuis lors, mais la forme de certains blocs de pierre gisant au sol confirme sa description. Le collecteur principal (fig. 71) provient des thermes dont il évacuait les eaux usées; sa voûte aux claveaux en pierre très régulièrement taillés atteint presque la hauteur de la piscine froide XXVII. La canalisation s'enfonce par degrés dans le sol pour reparaître au pied du mur de la façade est.

L'aspect de la façade est de la maison sur le *Cardo Maximus* a été transformé par l'adjonction tardive de petits thermes, adjonction si évidente que A. Ballu ne manque pas de la signaler ([11]). L'aspect primitif de cette façade est facile à restituer. Le sol des salles XVII, XVIII, XIX et XX, surplombe celui du *Cardo* d'environ 2 m; le mur de façade a été remonté à plus d'un mètre et présente une hauteur considérable de maçonnerie d'*opus africanum* très régulier sans lits de brique, sans accident ni ouverture (fig. 72). Un portique ou tout au moins un simple trottoir dallé (fig. 75), précédait la façade jusqu'à l'aplomb du mur séparant les salles XVIII et XIX. Il reste également une série de dalles étroites longeant le pied

11. B. C. T. H., 1912, p. 484; *Guide illustré de Djemila,* p. 83-84.

FIG. 71. — Le grand collecteur venant des thermes, vu de l'est; le mur de l'enceinte en grand appareil.

FIG. 72. — La façade orientale. Au premier plan, façade et entrée des petits bains sur le *Cardo maximus*; au second plan, escalier montant aux thermes principaux.

du mur sous les salles XVIII et XIX. L'escalier de onze marches (fig. 72) par lequel on accède à un palier dallé XXIX puis à la salle XVIII a probablement été construit en même temps que les grands thermes : il semble normal que des bains aussi vastes et complets aient eu, comme ceux de la maison

FIG. 73 a. — La porte de l'enceinte sur le *Cardo maximus* avant son dégagement. A droite, façade des petits bains de la maison de Castorius; à l'arrière plan, temple de la famille sévérienne avant sa restauration.

FIG. 73 b. — La même porte, aspect actuel.

d'Europe, un accès indépendant du reste de la demeure. L'escalier est soutenu par un mur sans harpes à lits et chaînages verticaux de brique dans lequel ouvre la bouche de l'égout. Ce mur rencontre le parement en maçonnerie similaire, avec des chaînages de brique en croix de lorraine qui maintient le remblai épais accumulé devant le mur de grand appareil du *Forum* Sévérien (fig. 72 et 73 b). Le remblai cache une partie du pilier ouest de la porte fortifiée de l'enceinte sur le *Cardo Maximus* (fig. 73 b). Une vue de cette porte prise en 1910 (fig. 73 a) nous montre qu'elle n'a pratiquement pas été restaurée, à la différence des arcades d'entrée du *Forum* et du temple Sévérien. Nous voyons la cloison extérieure des thermes, épaulée sur le pilier nord-ouest de la porte et fondé sur une longue dalle posée sur le dallage du *Cardo,* avec son alternance verticale de panneaux en brique et en moellons. A l'intérieur du mur, le chevauchement de la moulure au pied de la porte monumentale est particulièrement net (fig. 74).

FIG. 74. — Chevauchement du mur de façade des petits bains sur la moulure de la porte de l'enceinte.

L'égout sortant de la maison sous le palier XXIX traverse l'espace libre; l'une des dalles constituait peut-être dans l'antiquité une latrine rudimentaire, à moins qu'elle ne provienne de l'étage supérieur et n'ait été installée là par un restaurateur soucieux d'éviter des accidents. Le mur extérieur est étayé, à son passage sur l'égout, par un seuil redressé, remploi témoignant d'une construction précaire et peu soignée. Une première entrée des petits bains, au niveau du départ de l'escalier (fig. 72 et 75), permet d'accéder au fourneau en brique chauffant l'unique piscine chaude, de forme triangulaire (0,90 m sur 2,70 m, dimensions intérieures), dans laquelle on entrait grâce à trois marches franchissant la paroi de brique ([12]). L'entrée nord se situe juste en face d'une piscine froide, rectangulaire, terminée à l'ouest

12. Les piscines XXX et XXXII sont revêtues de mosaïque noire à très gros cubes d'au moins 20 mm de côté.

FIG. 75. — L'entrée sud des petits bains vue du haut de l'escalier : reste du trottoir dallé, fourneau et piscine chaude.

en exèdre (1,20 m sur 2,10 m) entaillée dans le soubassement de la salle XIX, qui la recouvrait probablement; on y descendait par deux marches; l'enduit intérieur est partiellement conservé. Enfin une autre petite piscine froide, carrée, en petit appareil à lits de brique, est posée sur le pavage oblique de la rue et appuyée à l'est sur la façade du temple. Mlle Y. Allais pense que ces petits thermes rudimentaires étaient destinés aux esclaves de la maison, ce qui est fort plausible (13). Comme pour l'abside de la maison de l'Ane, l'annexion d'une portion de la voie publique n'a pu se faire qu'assez tardivement.

Problèmes chronologiques

Un dernier document (fig. 76) nous permet de jeter un regard général sur l'aspect de la maison peu après la fouille : il s'agit d'une photographie en grand-angle prise du *Cardo* ouest (14) à la même date, soit en 1914, que celle semblable de la maison de l'Ane. Cependant, ici, le recul étant supérieur, la déformation est aussi beaucoup plus grande et permet moins d'observations précises. Elle attire notre attention sur le fait que les murs de la maison étaient pratiquements arasés, surtout sur la façade ouest; la vue est dégagée vers le nord jusqu'au mur de grand appareil du temple central pourtant lui aussi très détruit; les murs des salles chaudes sont pratiquement invisibles, sauf à l'est où ils sont actuellement beaucoup plus ruinés. Nous devons donc faire preuve d'une grande méfiance envers l'aspect actuel des ruines. Cependant nous pouvons retracer une chronologie relative de l'histoire de la maison :

1° Démolition du rempart sous Caracalla, donc à partir de 211.

2° Aussitôt après, construction d'une demeure assez modeste à *atrium*, appartenant peut-être à une branche de la *gens* Claudia et voisinant avec des édifices dont nous ne pouvons nous faire aucune idée.

3° Constitution d'une grande demeure; construction des vestibules, du péristyle, des thermes.

13. *Djemila*, p. 49.
14. Collections du Service des Antiquités à Alger.

FIG. 76. — Vue générale de la façade occidentale prise du Grand *Cardo* en 1914.

4° Reprise de la décoration du péristyle (bassin et mosaïques) et des pièces avoisinantes, par Castorius.

5° Un peu après ou au même moment, addition de petits thermes sur la rue du Vieux Forum.

Seule une reprise de la fouille nous permettrait peut-être de dater la construction du péristyle, peut-être également de dater les premières mosaïques. M. P.-A. Février s'est étonné de la pauvreté de la décoration mosaïquée des IIe et IIIe siècles, actuellement connue et conservée à Djemila et a suggéré qu'on n'avait sans doute pas atteint les strates archéologiques inférieures (15) : cette hypothèse semble vérifiée pour la maison de Castorius. Cependant l'étonnante richesse épigraphique des mosaïques récentes peut nous apporter quelques éclaircissements sur la transformation et le rôle social de la maison.

LES MOSAÏQUES

Les mosaïques à inscriptions

La plus importante de ces mosaïques est naturellement celle qui nous livre le nom de Castorius qu'on a toujours, depuis A. Ballu, considéré comme celui du propriétaire (16) (pl. XXXVIII, a). Elle a été trouvée dans la galerie est du péristyle, celle où s'ouvre l'*oecus*. C'est donc un rectangle, long actuellement de 8 à 9 m sur 2 m de largeur environ. Elle est bordée d'une bande de raccord unie noire et sur trois côtés — au Musée petits côtés gauche et droit, longueur en bas — d'un filet denticulé noir de deux rangs de cubes, à denticules tournés vers l'extérieur. La bordure principale est un entrelacs à trois brins sur fond noir encadré de deux filets blancs de deux rangs de cubes; les brins sont respectivement gris, rouge et ocre dégradé en deux nuances. Le champ de la mosaïque est couvert par un motif géométrique uniforme : des chaînes de losanges perpendiculaires entre eux ou de carrés obliques. Les carrés (17) forment le motif dominant : c'est leur premier cadre, un filet noir de deux rangs de cubes, qui délimite

15. P.-A. FÉVRIER : *Le développement urbain en Afrique du Nord...*, C. Arch., XIV, 1964, p. 23.
16. B. C. T. H., 1912, p. 485.
17. Ils mesurent une trentaine de centimètres de côté.

l'espace, souvent irrégulier, dans lequel s'insère le losange décoratif. Nous trouvons donc dans ces carrés un filet noir de deux rangs, suivi d'un filet blanc de deux rangs entourant un carré central noir timbré d'un nœud de Salomon en diagonale. Ce motif, blanc à l'extérieur est alternativement gris ou rouge, dégradé en deux nuances comme les brins de l'entrelacs. Les losanges décoratifs sont formés d'un filet denticulé d'un rang de cubes noirs à denticules tournés à l'intérieur et d'un losange central bordé d'une ligne noire au fond uni alternativement gris et ocre. L'ensemble de la bordure et du champ géométrique forme une surface terne et assez sombre sur lequel s'enlève le carré à fond blanc renfermant l'inscription. Celui-ci se trouve décalé vers le haut de la bande, où il s'appuie directement à la bordure, tandis qu'en bas il en est séparé par une rangée de carrés presque entière. L'inscription était certainement orientée de manière à être lue depuis la galerie par le visiteur entrant dans l'*oecus* : on lui permettait ainsi de prendre un peu de recul pour la déchiffrer. Le carré blanc est bordé d'une ligne de cubes noirs et d'un filet denticulé noir à denticules extérieurs. Il recoupe les motifs géométriques irrégulièrement comme s'il y était superposé sans plan préconçu. Une couronne de laurier, presque tangente au carré, renferme l'inscription. Sur le fond noir, les feuilles de laurier très grêles, groupées par deux et trois, sont dégradées en trois tons de gris. Un ruban rouge entoure quatre fois en biais cette triste couronne. Les écoinçons du carré sont meublés par un bouquet de trois feuilles maigres, prolongées par des tiges à vrilles irrégulières, traitées en rouge sombre et gris. Enfin l'inscription est tracée en lettres rouge sombre sur fond blanc.

L'exécution est d'une qualité très médiocre. Les cubes mesurent de 11 à 13 mm dans la bordure et le fond géométrique où ils sont carrés et réguliers, mais mal joints; les lignes ondulent et se joignent mal. Leur finesse est plus grande dans la couronne de laurier et l'inscription; on recense de 120 à 125 cubes, de 8 à 10 mm de côté dans un décimètre carré. Nous avons dit que l'ensemble était terne; nous ne relevons en effet que huit nuances regroupées en cinq couleurs : blanc, noir, trois tons de gris, un rouge sombre souvent accompagné d'un rose foncé et terne, deux ocres jaunes.

L'inscription se lit comme suit ([18]) :

Viribus / e nostris fac/tu est quotcumque potimur ◌́ / ut domus dicatur / Castorius ◌́ / feci.

Ce qui peut se traduire par : « Ceci a été réalisé avec nos moyens (financiers) dans la mesure de nos possibilités, afin que la maison dise (soit dite) : c'est moi Castorius qui l'ai faite » ([19]).

La maison a donc appartenu à la fin de l'antiquité à un certain Castorius, qui se vante de l'avoir fait sinon édifier, du moins décorer, grâce au patrimoine familial; celui-ci était sans doute assez restreint, puisque ses moyens ne lui ont permis que d'ajouter un niveau de mosaïques très ordinaires.

Une seconde inscription (pl. XXXVIII, b) nous permet de nous faire une idée de ce que fut la famille de Castorius. Elle a été trouvée, comme l'indique clairement A. Ballu, dans la salle XX ([20]). Six lignes de texte sont comprises dans un rectangle à fond blanc bordé de filets noirs, gris, blanc, puis d'une bande de demi-cercles linéaires noirs sur fond blanc. La fin des lignes a disparu. A. Ballu a donné une lecture de cette inscription que nous avons retouchée pour deux lettres ([21]).

Haec domus est hinc orti iuvenes quos inclu(ti) — — —
et fratres et socios magno fabore — — —
miratur edidisse [si] mul et honore per[enni — — —
ornati faustis Lybiae tribun[al]ibus [a]dsunt — — —
fortunato[s] qui sic [m]eruere parentes — — —
depert[— — — —] orum nominav[— — —

« Cette maison est le lieu d'où sont sortis ces jeunes gens illustres que ... et leurs frères et leurs compagnons avec une grande faveur ... s'étonne d'avoir produit en même temps par un honneur durable ... distingués, ils sont assesseurs dans les tribunaux de l'Afrique (« la Lybie ») fortunée ... heureux les parents

18. Cf A. Ballu, B. C. T. H., 1912, p. 485. Dans les trois premières lignes, M. A. Beschaouch reconnaît un hexamètre dactylique.
19. Nous remercions M. H. G. Pflaum, qui a bien voulu revoir notre travail et nous conseiller.
20. B. C. T. H., 1912, p. 485; *Guide illustré de Djemila*, p. 85 n. 1 et p. 116.
21. B. C. T. H., 1913, p. 168. *Magno* au lieu de *magnos* (ligne 2), *depert* au lieu de *deper* (ligne 6).

qui ont ainsi mérité... ». Le caractère littéraire de l'inscription et l'absence d'un formulaire stéréotypé empêchent de la restituer ([22]); elle nous apprend cependant quelle fonction exerçaient, au moment où elle fut posée, les jeunes gens de cette famille. Les assesseurs des tribunaux étaient choisis parmi des jeunes gens de bonne famille qui servaient d'entourage et de conseil au gouverneur de la province ([23]). Ce n'était pas, en fait, une fonction bien importante.

De la troisième inscription (pl. XXXIX) trouvée dans la galerie nord du péristyle, il manque malheureusement plus de la moitié. Elle était également orientée vers le centre du péristyle, face à l'exèdre. Un cercle fait non plus d'une couronne de laurier mais d'une guirlande aux cubes posés sur la pointe, gris, blanc et rouge est inscrit dans un carré et flanqué aux angles du même motif que ceux de la mosaïque de Castorius. Un filet denticulé encadre de même le carré. L'inscription comprend huit lignes de texte aux lettres serrées séparées uniquement par des traits horizontaux.

On lit : — — —]nos de/— — —] h]anc pro Au(gusto) / — — —]da paravit/— — —[Ma]ximianus ◊ / — — —]mihi prome/— — —]se superstes/— — —]nomina p/— — —]x— — — quo e / — — —]avenit n / parentis / — — —]et gem/— — —]mbus c /— — —]i]unxit hon/ores.

On ne peut rien tirer de ce troisième texte, sinon le nom Maximianus, très banal, au moins peut-on signaler que des mots importants du second texte y sont repris : *parentis* (l. 10) et *honores* (l. 12, 13).

On ne pourra manquer de s'étonner que Castorius ait consacré trois inscriptions emphatiques à glorifier la notoriété semble-t-il assez modeste de sa famille et surtout la beauté de sa demeure. C'était certes la plus vaste du quartier et peut-être est-ce lui qui a ajouté les petits thermes. Peut-être a-t-il racheté et restauré la maison alors en mauvais état ? Le reste du décor de mosaïques conservé montre en tout cas que sa richesse ou ses goûts artistiques n'étaient pas à la hauteur de ses prétentions.

La mosaïque de l'exèdre du péristyle

La mosaïque qui ornait l'exèdre du péristyle (l'exèdre mesure 3,20 m de diamètre sur 2,60 m de hauteur) a été déposée au Musée au-dessus de la mosaïque des Noces d'Amphitrite (pl. XXIX). La surface demi-circulaire est ornée d'une vaste coquille (pl. XL, a), à vrai dire assez peu ressemblante pour que A. Ballu l'ait prise pour un assemblage de cornes d'abondance. Voici sa description : « En haut et au milieu, mosaïque dont la partie supérieure est en forme de cintre légèrement surbaissé; largeur : 12,65 m, hauteur : 2,20 m. Des cornes d'abondance convergent sur une corne double au centre; elles sont encadrées d'entrelacs; tout autour règne un bandeau de feuillage (maison de Castorius) » ([24]). Les côtes de la coquille sont dessinées par des traits noirs épais de deux rangs de cubes. On en compte trois de chaque côté, plus une au centre, très large, dont la coloration alterne : rose à l'extérieur, bleu-vert puis rose, enfin bleu-vert au centre. Chaque côte n'est colorée que sur sa moitié extérieure, par un dégradé qui va du noir au blanc en passant respectivement par le rouge et le rose ou par le bleu-vert et le gris. Le passage d'une teinte à l'autre se fait par une ligne dentelée où alternent les cubes de deux couleurs. La ligne blanche sépare la moitié teintée de la coquille de celle qui est gris-pâle comme le fond de la mosaïque. Sur les deux côtés courbes des bandes recourbées colorées en brun, rose et ocre, représentent sans doute le rebord strié de la coquille. En bas, l'espace demi-circulaire entre les deux pointes de chaque côte, est meublé d'un calice blanc à pointe rose pourvu de deux volutes noires à la base et de deux crosses bleu-vert sur les côtés. Les demi-cercles et leurs calices vont diminuant de gauche à droite : cette irrégularité est vraisemblablement imputable à l'ouvrier qui a reposé la mosaïque au musée plutôt qu'à l'artisan de l'antiquité. Un filet noir, un filet blanc de trois rangs de cubes et un second

22. Ainsi que nous le faisait remarquer M. H. I. Marrou, à qui nous avons soumis les trois inscriptions et que nous remercions de ses avis.

23. E. de RUGGIÉRO, *Dizionario Epigrafico*, I, Rome, 1895, s.v. *Adsessor*.

24. *Guide illustré de Djemila*, Alger, 1926, p. 116-117. Les mesures sont manifestement inexactes : d'après les dimensions de l'abside, la mosaïque a tout au plus 1,50 sur 3 m.

filet noir de deux rangs enferment le motif central. Une première bordure en guirlande de laurier cerne complètement la coquille. La couleur du fond change douze fois dans la bordure : elle est alternativement noire et rouge. Les feuilles, groupées par bouquets de trois, sont teintées en dégradé vert, gris, blanc sur fond noir et rouge. Des éperons gris au départ, ocre à la pointe, s'insèrent entre les bouquets de feuilles en éventail. Chaque changement dans la teinte du fond de la guirlande est marqué par un ruban, alternativement gris ou jaune. Un ruban jaune droit barre verticalement la guirlande au sommet du demi-cercle; il marque un changement d'orientation dans la guirlande, les feuilles se séparent à cet endroit, les pointes toutes tournées vers le bas. Sur le diamètre, la pointe des feuilles est tournée à droite. Un filet blanc de deux rangs de cubes et un filet noir encadrent la guirlande. Une rallonge décorative complète le décor mosaïqué de l'abside à son entrée. Après un filet marron de quatre rangs de cubes et un filet noir de deux rangs, on voit une bande ornée d'un ruban ondé à fleurs de lotus intercalaires. Le ruban est irrégulièrement teinté : sans doute a-t-il été mal restauré. Le plus souvent, la face convexe est dégradée en rouge, rose et gris, bordée de gris et de noir, tandis que la face concave passe du brun au blanc par un jaune d'ocre assez clair. Les fleurs présentent un calice gris et bleu-vert et des pointes blanches. La bande à ruban ondé déborde des deux côtés sur la largeur de la coquille avec sa bordure : l'abside avait une courbure plus ouverte que le demi-cercle renfermant la coquille. Il a donc fallu meubler par de la mosaïque la surface comprise entre la courbe extérieure du demi-cercle et la courbe intérieure de l'abside. On trouve d'abord, vers l'entrée de l'abside, un décor de petits carrés, à quatre cubes par côté disposés en chevrons, les carrés d'une même teinte se touchant aux angles. On trouve ainsi un chevron noir, un blanc, un gris, un bleu-vert, un noir, un blanc, un jaune ocre, un rouge, et ainsi de suite. La zone plus étroite de cette bande de raccord montre une tige ondulée blanche et des feuilles grises et ocre sur fond noir

La mosaïque est placée trop haut sur le mur du musée pour que nous ayons pu l'atteindre et faire l'étude de sa technique. Nous pouvons seulement dire qu'elle a été exécutée en gros cubes (10 mm au moins) assez réguliers. La polychromie est un peu plus riche que celle des autres pavements du péristyle étudiés précédemment; on relève huit couleurs : blanc, noir, marron, un rouge sombre, un rose vif, un ocre jaune assez clair, un bleu-vert terne, enfin deux nuances de gris, ce qui donne en tout neuf nuances. L'emploi de la coquille comme motif de pavement d'abside semble résulter de la projection plane sur le sol d'un motif fréquent en architecture, en peinture, stucs ou mosaïque muraux, où il meuble le cul-de-four de niches demi-circulaires. La réduction du motif à deux dimensions présente des difficultés et amène une géométrisation plus ou moins poussée. Les exemples africains que nous pouvons citer semblent tous être assez tardifs. A Sousse la coquille transformée et chargée d'ornements qui ornait l'abside (3,70 m × 2,20 m) d'un bâtiment fouillé en 1951, probablement une basilique chrétienne, est datée de la fin du IVe siècle ([25]); comme à Djemila, des roses s'intercalent entre les côtes de la coquille. A Timgad ([26]) des conques (diamètre : 1,74 et 1,86) vivement colorées en rouge et jaune surtout, semblent deux niches demi-circulaires du *frigidarium* de la « grande maison au nord du Capitole ». D'autres exemples sont mentionnés à Mikreb Thala ([27]), enfin dans les grands thermes de Rusguniae fouillés en 1900 par le lieutenant Chardon ([28]). La guirlande de laurier de l'abside de Castorius est très proche par la minceur et la disposition des feuilles, de celle qui borde le petit panneau décoratif provenant de la pièce IV de la maison d'Amphitrite — cette ressemblance est sensible surtout sur le fond noir — et de celle bordant sur un côté la mosaïque de l'enlèvement d'Europe. Le ruban ondé, quoique moins brutalement contrasté, ressemble beaucoup à celui de l'enlèvement d'Europe. A Djemila comme partout ailleurs, ce motif de bordure, traité de cette manière, n'apparaît pas avant le IVe siècle et se maintient assez longtemps ([29]). Le pavement se replace par son style parmi les mosaïques tardives, ce qui ne saurait nous surprendre puisqu'il appartient à la même restauration du péristyle que les mosaïques à inscriptions.

25. L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.227 (pl. LIV), y voit un rideau. Cf également *idem*, *Hadrumetum*, p. 342-343, pl. XXVI : date l'église de la fin du IVe siècle.
26. S. GERMAIN, *Les mosaïques de Timgad*, n° 173 et n° 174.
27. *Inventaire*, III, n° 215, au Musée d'Alger.
28. B. C. T. H., 1901, p. 140, pl. V (dessin en noir et blanc).
29. Cf. *infra*, p. 234-235.

La mosaïque à quadrillage de bandes

Parmi les trouvailles de l'année 1911, à la rubrique *mosaïques,* A. Ballu énumère ([30]) :

« 21° Bandeau de 0,30 m de largeur sur 1,90 m de longueur. Dessins géométriques, marbres rouges, noir et gris sur fond blanc (Maison de Castorius).

« 22° Rectangle bien conservé de 3,55 m sur 2,40 m, comprenant quatre panneaux symétriques avec bordure en torsade, séparés par un bandeau en forme de croix. Le tout entouré d'une deuxième bordure en torsade de 0,27 m. Fonds blancs. Ornements noirs, rouge et gris (même provenance).

« 23° Mosaïque dont la partie supérieure est en forme de cintre ... (il s'agit de la coquille de l'exèdre).

« 24° Fragments divers dont plusieurs ont été recueillis et seront plaqués sur les murs du Musée, comme les trois précédentes (même provenance) ».

Nous n'avons pu identifier les fragments n[os] 21 et 24 qui ne semblent pas avoir été déposés au Musée. Par contre, le panneau n° 22, dont la description est reprise mot pour mot dans le *Guide illustré de Djemila* ([31]) est bien toujours dans la première salle de ce Musée (pl. XL, b). Il y a une erreur dans les mesures indiquées par A. Ballu : le panneau est carré, il mesure actuellement 2,40 m sur 2,35 m et non 3,35 m). L'emplacement exact de la trouvaille dans la maison n'est pas signalé. Le fragment conservé est bordé sur trois côté d'un entrelacs sur fond noir : on pourrait donc être en présence de l'extrémité d'un pavement de galerie ou de couloir. Malheureusement aucune des galeries du péristyle ou de l'*atrium* ne dépasse en largeur 2,20 m. La solution la plus vraisemblable consiste alors à replacer le fragment dans l'*oecus :* le décor géométrique encadrerait le tableau central d'un *triclinium.*

La surface rectangulaire était compartimentée en carrés par un quadrillage orthogonal de bandes croisées larges de 25 cm, une seule en longueur et au moins deux conservées en largeur. Au croisement des bandes on trouve un nœud de Salomon droit inscrit dans un cercle à fond noir; la branche verticale du nœud est dégradée en deux tons de gris, la branche horizontale en deux tons de rose. Chaque bande est meublée par un losange ajouré accosté d'une pelte aux deux pointes de la longue diagonale. Les peltes sont noires et ornementées de larges volutes qui prolongent les branches latérales. Les côtés extérieurs des losanges sont bordés de quatre bandes rouges dégradées qui se chevauchent aux angles; au centre, un petit losange noir s'emboîte dans la surface grise. Les compartiments carrés sont bordés d'une bande à fond noir large de 11 cm, ornée d'un entrelacs à deux brins traités dans les tons suivants : un rang noir, un gris pâle, un ocre, un rose, un noir; un rang noir, un gris pâle, un gris moyen, un noir, le nœud de l'entrelacs étant constitué par un cube blanc. A l'intérieur de la bande d'entrelacs, l'encadrement du carré, large de quatre centimètres, est coloré alternativement en gris et en ocre, la couleur du cadre étant liée à la nature du motif meublant le carré intérieur à fond blanc. Ces figures sont des fleurons de deux types alternant verticalement et horizontalement. Le premier (à gauche en bas et à droite en haut sur le panneau du Musée) est un fleuron simple à quatre pétales diagonaux; chaque pétale est en fait une feuille composée jaune ocre à nervure noire, qui part d'un bouton circulaire noir au cœur rouge bordé d'une ligne blanche. Du milieu de chaque côté du carré part vers le centre une feuille à trois pointes, noire à la base, grise à chaque pointe, ce qui donne à première vue l'aspect d'un fleuron composite à huit pétales, comme celui qui orne les deux autres carrés conservés. Le même bouton circulaire fait le centre de la figure; les pétales diagonaux prennent la forme de calices très allongés en fleur de lys, avec la base noire, la pointe, les vrilles et volutes latérales rouges. Les pétales radiaux sont constitués de feuilles cordiformes à la pointe rose tournée vers le centre et touchant au bouton central, à la queue recourbée presque tangente au côté du carré.

Les motifs sont exécutés avec une netteté et une régularité un peu sèches. Le travail est soigné, régulier; les cubes varient de 9 à 12 mm des motifs au fond. On trouve 85 cubes environ par dm^2 dans les entrelacs, de 95 à 100 par dm^2 dans les motifs géométriques des carrés et des bandes quadrillées.

30. B. C. T. H., 1912, p. 489.
31. 1926, p. 114-115.

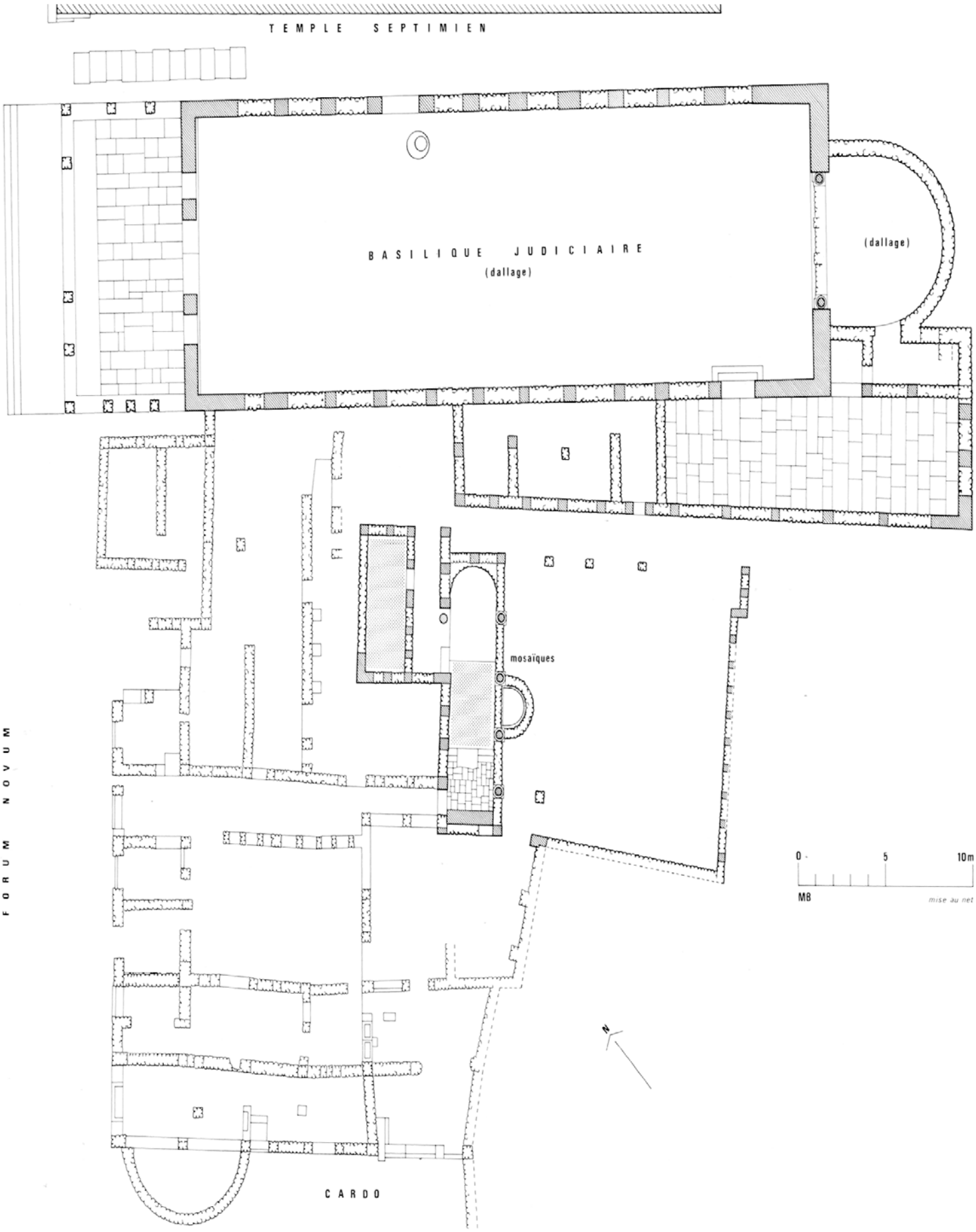


FIG. 77. — Plan de la basilique judiciaire et de la maison d'Hylas.
Relevé de J. Meunier (1942) complété, d'après un plan schématique du géomètre M. Buy (1950), par M. Blanchard-Lemée, assistée de R. Prudhomme, dessinateur au C.N.R.S. (mise au net M. Borély, I.A.M.).

L'ensemble est terne, d'autant plus terne actuellement que la mosaïque est maculée de traces d'humidité. On compte cinq teintes, totalisant sept nuances, le noir et le blanc, un gris moyen et un gris pâle, un ocre jaune terne, un rouge et un rose ternes, peu distincts l'un de l'autre, taillés vraisemblablement dans la même pierre. Ignorant l'emplacement dans la maison de Castorius du petit panneau que nous étudions, nous ne pouvons tenter de supposer à quel niveau il appartient; sa qualité et sa finesse d'exécution le distinguent nettement des mosaïques à inscriptions et de celle de l'abside; toutefois la gamme colorée restreinte et terne l'apparente aux inscriptions. Que dire du répertoire décoratif ?

La composition de ce pavement, étendue à une grande surface, se retrouve dans le pavement du *frigidarium* des thermes de l'est (pl. XLI, a), fouillés avant 1949 par Mlle Y. Allais ([32]) qui les date au plus tôt de la seconde moitié du IIIe siècle. Toutefois dans les bandes du quadrillage les losanges sont remplacés par de petits carrés meublant des cercles noirs; les nœuds de Salomon forment les diagonales de carrés inscrits dans les cercles au croisement des bandes. Dans les grands compartiments carrés, bordés alternativement d'entrelacs et de postes, on voit de grands fleurons aux quatre pétales principaux formés de feuilles composées, plus touffues toutefois que dans notre mosaïque de la maison de Castorius. Ainsi que le remarquait Mlle Y. Allais, cette mosaïque « rappelle quelque peu celle du *frigidarium* des Grands Thermes ». Dans cette dernière (pl. XLI, b) apparaissent les deux types de fleurons, ceux à feuilles grêles et ceux à feuilles épaisses, mais adaptés à leur cadre hexagonal, c'est-à-dire augmentés de deux nouvelles feuilles. Dans l'immense pavement des Grands Thermes déposé sur le sol des deux premières salles du Musée ([33]), pavement à la trame riche comme les précédents en entrelacs, des fleurons de type semblables, mais jamais identiques entre eux dans les détails, meublent les carrés déterminés par le grand méandre en svastikas. Nous devons à l'obligeance de Mlle Y. Allais, les photographies de deux pavements géométriques inédits de la maison d'Hylas. Le premier présente les mêmes bandes quadrillées que les Thermes de l'Est; des variantes de détail apparaissent dans les motifs meublant les carrés et les cercles. Le second pavement utilise le motif des losanges prolongés par des peltes et séparés par des cercles à nœud de Salomon pour le décor de la bordure d'un tapis ornemental très chargé. Ce motif apparaît également dans différentes mosaïques des Grands Thermes et, identique au second pavement de la maison d'Hylas, dans des mosaïques apposées aux murs de la troisième salle du Musée, provenant probablement de la maison de Bacchus ([34]). Les losanges à côtés croisés n'apparaissent que dans les grandes compositions chargées de la basilique sud. Nos références se rapportent à deux édifices d'époque très différente : les Grands Thermes dédiés en 183 ([35]), la basilique nord datant probablement de la fin du IVe siècle. Cependant nous croyons que, ainsi que le pense M. P. A. Février, nombre de pavements des Grands Thermes ont pu être refaits au cours de l'Antiquité. Les compositions chargées de motifs bordés d'entrelacs, conservées à l'intérieur du Musée, ne rappellent en rien le style élégant, à la fois dépouillé et fleuri, du pavement de la palestre placé sur les murs extérieurs. Le type très particulier des fleurons nous permet d'attribuer avec certitude le pavement de la maison de Castorius à l'atelier qui décora également les *frigidaria* des Grands Thermes et des thermes de l'Est. Nous examinerons l'origine et la part de cet atelier dans la création cuiculitaine, dans le chapitre consacré à l'étude générale des mosaïques.

LA MAISON D'HYLAS

En annexe à l'étude de la maison de Castorius, nous donnons quelques indications sur la maison d'Hylas, située hors des limites du quartier ancien, mais dont les pavements nous fournissent, ainsi que nous venons de le constater, d'importants éléments de comparaison.

32. *Djemila. Le quartier à l'est du Forum des Sévères,* Revue africaine, XCVII, 1953, p. 61, pl. I.
33. A. Ballu, *Guide illustré de Djemila,* p. 124.
34. Cf. *infra,* p. 233-234.
35. Y. Allais, *Djemila,* p. 20.

M. P. A. Février a présenté ainsi la maison (fig. 77) et les problèmes qu'elle pose : « Au sortir du quartier primitif de Djemila, au pied de la montée vers les grands thermes du sud, le visiteur arrive, non sans peine, à distinguer sur la gauche, tout contre la basilique de Valentinien et Valens, les ruines d'une maison très ruinée : celle dont provient la mosaïque inédite d'Hylas et où ont été vus des pavements à décor géométrique. L'édifice est trop détruit — des sondages complémentaires seraient nécessaires — pour que l'on puisse affirmer que la maison est antérieure ou postérieure à la basilique civile à laquelle elle se rattache : on remarque seulement que certaines pièces liées à la maison ont été bâties en même temps que ce monument » ([36]).

En fait ces pièces n'ont avec le centre de la maison qu'un lien très lâche; elles en sont en effet séparées par un passage étroit (large d'un mètre environ) où l'on ne voit aucune trace de construction (fig. 77). Il est indéniable que la maison occupe une partie de l'emplacement du temple de Saturne, puisque l'on a retrouvé sous la basilique civile, à l'est de la maison, la colonnade occidentale du temple mais non sa colonnade orientale. La basilique fut édifiée entre 364 et 367 : la maison peut donc être datée au plus tôt des environs de l'année 365, car il a fallu déblayer les ruines du temple avant de réoccuper le terrain. C'est ce qu'ont fait les constructeurs de la basilique : « *egestis ruderibus quae ipsis jam altiora essent culminibus civitatis* » ([37]).

FIG. 78. — Maison d'Hylas : le couloir et le bassin. A droite, la cour; à l'arrière-plan, les salles adjacentes à la basilique judiciaire.

A l'ouest et au nord, les limites de la maison sont assez floues : on distingue mal aujourd'hui où s'arrêtent la demeure privée, où commencent les boutiques qui l'environnent. Un espace carré (12,50 m et 10,50 m du nord au sud sur 12 m et 13 m d'est en ouest), qui semble avoir été une cour, occupe le sud de la maison; il est limité au nord par une murette portant quelques colonnes et garnie d'un petit bassin semi-circulaire (fig. 78). Ce bassin ouvre vers le nord, c'est-à-dire vers une galerie large de 2,40 m, longue de 8,20 m et terminée à l'est en abside, que décorait la mosaïque d'Hylas. Un peu plus au nord, une longue salle (2,50 m sur 7 m environ) était pavée de deux mosaïques, l'une géométrique, l'autre plus ornementale (pl. XLII).

36. *Note sur le développement urbain en Afrique du Nord...*, C. Arch., XIV, 1964, p. 21-22, plan p. 14.
37. E. ALBERTINI et J. CARCOPINO, *Une nouvelle basilique civile à Cuicul (Djemila)*, C. R. A. I., 1943, p. 376-395.

Le tableau représentant l'enlèvement d'Hylas mesure 1,55 m sur 1,65 m [38] (pl. XLIII). Il était entouré d'un décor géométrique à chaînes de carrés et de losanges semblable au grand tapis de la salle à absides de la maison de Bacchus dans lequel on l'a inséré, dans la troisième salle du Musée [39]. Faute de place, ce cadre n'a pu être reposé et il reste entoilé au fond même de cette salle.

Le style de la mosaïque est surprenant : il donne l'impression, à première vue, d'une mosaïque ancienne retouchée à une époque tardive, voire remployée. Mais un examen attentif révèle que les lignes de cubes noirs soulignant les ombres et les contours, ainsi que les deux volatiles d'un dessin très naïf font corps avec l'ensemble de la mosaïque; ils n'ont pu y être introduits après coup. Les réparations modernes, bien identifiables, se trouvent dans d'autres zones du tableau : l'angle inférieur gauche, la fleur entre Hylas et la nymphe à droite en font partie. Même dans les morceaux qui semblent traités avec une plus grande virtuosité, notamment dans les drapés ou les anatomies, on reconnaît des raideurs, des déformations, un emploi peu habile des jeux de nuances. La mosaïque d'Hylas est une interprétation infidèle d'un modèle classique par sa composition et son style. Lorsqu'il s'éloigne de ce modèle, le mosaïste modifie le traitement des figures principales et introduit des détails d'un style très « populaire ». Il dispose d'ailleurs d'une technique sûre [40], d'une palette riche et variée [41]. Notons l'utilisation de cubes en pâte de verre, comme dans quelques motifs de la basilique de Cresconius [42]. Le mélange de caractère artistique de plusieurs styles est fréquent à la fin de l'antiquité; c'est un critère de datation tardive auquel s'ajoutent les coiffures des trois nymphes, qui appartiennent à la fin du IV^e^ ou au début du V^e^ siècle.

Le motif géométrique à quadrillage [43] (pl. XLIV, b), déjà connu à Djemila dans les thermes du ravin est, est presque identique à celui du péristyle de la maison du Génie de l'Année à Hippone, qui appartient au niveau des villas du Front de mer postérieur à 350 ap. J. C.

Les éléments du décor de la mosaïque à cercles et fuseaux (pl. XLIV, a) se retrouvent dans les pavements du centre du péristyle, des absides et de la grande salle de la maison de Bacchus : remplissages de chevrons, couronnes de laurier, de rubans ondés, fleurons en ailes de moulin. Un fleuron à huit pétales et quelques rosaces à tiges tournoyantes, plus touffues, apparaissent dans le pavement des Grands Thermes que nous avons cité en comparaison du petit pavement de la maison de Castorius. Le schéma a été étudié par M. H. Stern à propos de la mosaïque de Hellin [44]. Notre pavement doit être comparé aux versions tardives du motif, notamment à celles de Piazza Armerina, et Bulla Regia [45], dont le répertoire ornemental apparaît dans le pavillon occidental de la maison de Bacchus [46].

38. Mesures du tableau proprement dit. L'ensemble des bordures mesure 28 cm sur trois côtés, 13,5 cm sur le quatrième.

39. Cf P.-A. FÉVRIER, *l. l.*, p. 21, note 73.

40. Cubes de 7, 8 et 9 mm réguliers bien joints; dans les extrémités et les traits des visages, baguettes ou petits carrés de 4 à 5 mm de côté. Densité au dm^2 : de 135 à 145.

41. Outre le blanc et le noir, six couleurs divisées en quatorze nuances (dont quatre teintes de vert).

42. Cubes en pâte de verre : vert turquoise vif et bleu-vert plus foncé dans les deux oiseaux, bleu moyen et bleu indigo foncé dans le pan du manteau de la nymphe assise à gauche. Un vert et un rouge lie-de-vin peut-être taillés dans la céramique.

43. Cf *supra*, p. 171 et *infra*, p. 233-234.

44. *Mosaïque de Hellin (Albacete)*, M. M. A. I., LIV, 1966, p. 39-43, fig. 4, p. 44.

45. R. HANOUNE, *Inventaire des mosaïques de Bulla Regia*, n° 194, c, d (Maison de la Chasse, sous-sol, salle 6).

46. Mosaïque restée sur place et recouverte. Les ovales sont plus grands que les cercles, ce qui détermine des carrés curvilignes à angles recoupés, plutôt que des octogones; mais le schéma fondamental reste le même.

CHAPITRE V

LA MAISON AUX MURS DE BRIQUE

L'ARCHITECTURE

A l'extrémité fouillée de la rue de la Curie (fig. 2) qui se trouve ici rétrécie et décalée de 3 mètres à l'est, en face et en contrebas des thermes du Capitole, la petite « maison aux murs de brique » offre un exemple intéressant d'habitation modeste, aménagée toutefois avec un certain souci du confort et de l'élégance. « A l'est de cette voie », lit-on dans le *Guide illustré de Djemila,* « et au nord de la voie décumane, on a dégagé un immeuble large de 14 mètres et long de 27. On compte onze pièces sans particularité remarquable : un *atrium* avec, sur son côté ouest, un portique à deux travées et une seule colonne; un *tablinum* (au nord de l'*atrium* et à l'angle nord-est de l'habitation) ayant conservé, comme l'*atrium* de belles mosaïques en bon état; enfin, au sud de la construction, trois caves, profondes de 2,50 m et dont deux sont éclairées (côté ouest sur le petit *Cardo*) par des soupiraux de pierre encore en place » (1).

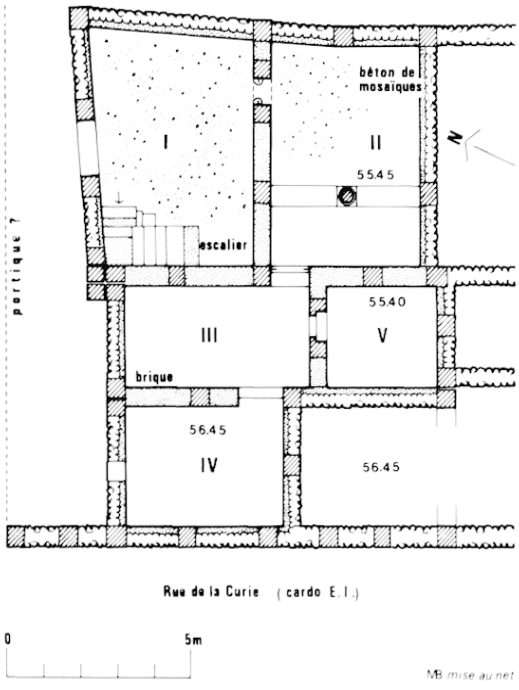


FIG. 79. — Plan de la maison aux murs de brique.
Extrait du plan d'ensemble de Djemila (Y. ALLAIS, *Djemila,* Paris, 1938, pl. hors-texte), agrandi et complété par M. Blanchard-Lemée, assistée de R. Prudhomme, dessinateur au C.N.R.S. (mise au net M. Borély, I.A.M.).

1. P. 72-74 — Y. ALLAIS, *Djemila,* p. 43-44.

On pénètre dans la petite maison par la façade nord (fig. 79). On distingue devant celle-ci les traces d'un portique sur le petit *decumanus* en pente qui n'a été que partiellement dégagé. Une porte large de 1,40 m mène à une vaste pièce d'aspect rectangulaire, dont la forme est en fait celle d'un quadrilatère irrégulier (côtés perpendiculaires : 5,60 m est-ouest sur 4 m nord-sud), les murs nord et est étant déportés vers l'extérieur. C'est cette pièce I que A. Ballu nomme le *tablinum*. On passerait donc directement de la rue au salon de réception, ce qui est peu conforme aux conceptions régnant ailleurs à Djemila. Cependant le sol porte le béton attestant l'existence de mosaïques qui étaient encore en place en 1926. D'autre part, un peu avant et à gauche de la porte, un fût de colonne semble être conservé *in situ*, la base et la plinthe cachée sous le béton, ce qui laisse supposer la présence d'une sorte de portique ou d'auvent intérieur. Il y avait donc une volonté de décoration sinon luxueuse, du moins élégante.

FIG. 80. — Maison aux murs de brique : l'angle nord-ouest de la salle I et l'escalier.

Dès cette première pièce, la dénomination de la maison se trouve justifiée : en effet les panneaux de petit appareil des deux murs extérieurs en *opus africanum* sont renforcés intérieurement par une couche de briques alignées sur les harpes de grand appareil et ne les recouvrant pas. Quant aux deux murs intérieurs, ils sont élevés entièrement en brique soutenue par des harpes de pierre. L'angle nord-ouest de la pièce (fig. 80), renforcé par une quadruple harpe, est occupé par un escalier à marches de pierre sur un socle en brique. Les deux premières marches montent vers l'ouest, puis, après un palier carré en brique, quatre degrés atteignent vers le sud une hauteur de 1,60 m environ. A gauche de la quatrième marche, un bloc carré s'élevant à la même hauteur porte la marque d'un gond à pivot, incisé également dans la marche. L'escalier était coupé par une porte à environ un mètre du sol. Il s'arrête actuellement dans le vide et on ne voit pas bien où il menait ni comment il poursuivait sa montée. La pièce III est au même niveau que la pièce I. Un étage s'étendait donc au-dessus de la totalité ou d'une partie du rez-de-chaussée.

La salle II est divisée en deux parties inégales par une longue dalle de pierre portant une colonne. La partie la plus étroite, à l'ouest (4 m sur 1,40 m) était vraisemblablement découverte; la partie couverte (3,50 sur 4 m) était mosaïquée ainsi que l'attestent les traces de béton qui restent au sol. C'est dans cette salle que nous placerions, non pas l'*atrium* comme A. Ballu, mais l'*oecus* ou le *triclinium*, dont une courette à ciel découvert assurait l'éclairage et la ventilation. On est frappé

par les proportions anormalement massives de la colonne (fig. 81), qui semble intacte; ce caractère nous semble l'indice très parlant de l'existence d'un étage au-dessus des salles I et II. Le plafond était très bas : 2 mètres environ, hauteur actuelle des murs qui n'ont pas été restaurés (2). Comme dans la salle I, tous les murs sont soit entièrement, soit partiellement, construits en brique. Mentionnons encore une particularité du passage (large de 0,70 m) entre I et II : le seuil ne comporte que deux fragments de pierre, ceux où sont creusés les rainures pour le cadre dormant; le reste est recouvert de ciment où sont encore incrustés, près du piédroit est, deux gros cubes de mosaïque noire.

FIG. 81. — La colonne, la courette et la salle III.

On passe de la pièce II à la pièce III par une porte large de 1 m, munie d'un seuil avec ressaut et traces de cadre dormant. Les murs est, sud et presque tout le mur ouest de la salle III sont bâtis uniquement en brique, avec quelques harpes d'*opus africanum*. Le mur de façade nord et le mur ouest près de l'angle sud-ouest sont en moellons, mais revêtus de brique à l'intérieur. Ce local (5 m nord-sud sur 2,50 m est-ouest) n'offre rien de remarquable sinon l'entrée des deux pièces avec lesquelles il communique. Vers l'ouest une ouverture large de 1,40 m est pratiquée dans la cloison à 1 m du sol; elle est garnie d'un bloc de pierre qui forme seuil ou margelle mais dont nous ne pouvons assurer qu'il est bien en place. Le sol même de la salle IV se situe à 1 m au-dessous de celui de la salle III. Comment passait-on de l'une à l'autre ? Peut-être avait-on disposé quelques marches en bois devant ce qu'il faut bien appeler la porte. La salle IV (4,50 m nord-sud sur 3,50 m est-ouest) était-elle également surmontée d'un étage ? Nous ne le croyons pas. Après la double harpe qui soutient le mur commun à III et IV.

2. Y. ALLAIS, *Djemila*, p. 44.

les murs nous semblent insuffisamment renforcés. Les parois de cette salle étaient tapissées de brique comme celle des précédentes.

Le mur nord de la salle III est percé d'une porte dont toute les parties, seuil, piédroits, linteau, sont encore en place et intactes. Le seuil, large de 80 cm sur une profondeur de 50, présente un ressaut (haut de 10 cm, large de 20 cm) que prolongent exactement ceux des piédroits et qu'on retrouve sur les faces antérieures et latérales du linteau. La porte, ouvrant sur la salle V, avait un seul battant, dont le loquet venait se loger dans une cavité carrée creusée dans le piédroit est. La pièce V est de dimensions fort réduites : 2,50 m est-ouest sur 3,10 m nord-sud. Les cloisons nord et est sont entièrement en brique, les deux autres seulement doublées de ce matériau. A l'angle sud-ouest, une double harpe marque probablement la fin de l'étage supérieur. Actuellement la pièce semble complètement aveugle; peut-être une ouverture pratiquée au haut du mur donnait-elle, par la courette II, un peu de jour à ce local bien clos. On ne trouve aucune communication entre les pièces III et IV et celle, située sur leurs flancs sud et ouest, dont le sol est à la même hauteur que celui de IV. Les murs de cette salle ne sont pas revêtus de brique. Elle ne fait donc pas partie de la maison que nous étudions.

Celle-ci n'est constituée en fait que de cinq pièces, prélevées sur l'ensemble de l'*insula* beaucoup plus vaste, dont A. Ballu donne les dimensions (27 m sur 14 m), remaniées dans leur architecture et leur décoration et surélevées d'un étage rendu nécessaire par la modestie de la surface occupée (120 m^2 environ si l'on retranche la pièce sud-ouest). Les trois locaux à demi-enterrés, dallés et pourvus de soupiraux en pierre, décrits par A. Ballu ne font pas partie de la « maison à murs de brique »; le reste de l'*insula* était occupé par des installations modestes non destinées à l'habitation.

La maison offre un ensemble très cohérent, heureusement fort bien conservé et exempt des restaurations abusives qui ont souvent déformé l'aspect initial des monuments fouillés par A. Ballu au début de ce siècle. Si l'emploi massif de la brique pour des locaux d'habitation sans installations hydrauliques est une réelle originalité, la solution adoptée pour l'aération et l'éclairage est un exemple typique et banal de l'habitat modeste à Djemila (3).

LES MOSAÏQUES

A. Ballu parle de mosaïques qu'il situe sans les décrire dans les salles I et II de la maison aux murs de brique. Malheureusement la troisième salle du musée n'existait pas encore lorsqu'il rédigea son *Guide illustré de Djemila* en 1926 et nous ne bénéficions pas de ses indications. Mlle Y. Allais, qui a recueilli des renseignements de Madame de Crésolles, conservateur du Musée, lorsqu'elle écrivait son *Djemila* en 1937, nous donne les indications suivantes : « plusieurs panneaux venant de la maison en briques encadrent la porte de communication entre les deux salles, ils sont décorés de dessins géométriques peu originaux, sauf celui du haut qui présente des feuilles de fougère stylisées, motif assez rare » (4).

La mosaïque de 3 m sur 3 m environ (pl. XLV, a), placée très haut au-dessus de la porte, provient donc de la maison dont il est question; ses dimensions conviennent à la salle II à condition d'y ajouter une bande de raccord dont la trace subsiste au-delà de la bordure de grecques (5). Le champ de ce pavement est divisé en seize carrés, quatre sur chaque côté, de 65 cm de côté, remplis d'un motif imitant les bigarrures d'un dallage de marbre à pavés alternativement gris et rouges. Les marbrures sont réparties symétriquement, en forme de V emboîtés, autour d'une nervure centrale rectiligne blanche,

3. Cf. *infra*, p. 206.
4. P. 72.
5. Un détail nous inquiète quelque peu : lorsqu'on enlève une mosaïque, il ne reste généralement pas sur le sol le béton fin qui revêt le sol des pièces I et II et tendrait à faire croire au contraire qu'on a laissé les pavements se désagréger sur place.

ce qui donne l'aspect de feuille de fougères, si justement noté par Mlle Y. Allais; cette rayure blanche est toujours verticale dans les carrés rouges, horizontale dans les carrés gris et l'alternance des teintes assure celle des orientations. Les marbrures grises sont composées de rangées ondulantes de cubes noirs, blancs, gris et bleu-vert, les marbrures rouges de lignes rouge sombre, roses ou ocre orangé, beige et blanches. L'épaisseur des rangées de ces différents cubes varie un peu selon les carrés, ce qui évite une trop grande monotonie. Chaque carré est cerné d'un cadre comportant une ligne noire ou rouge sombre, une ligne blanche, puis un filet de deux rangs de cubes gris pour les marbrures rouges, rouges pour les marbrures grises; enfin les carrés sont séparés et entourés d'un fin quadrillage dessiné par une ligne de cubes blancs entre les deux lignes de cubes noirs. Le méandre de la bordure est un méandre double en T, alterné et entrecroisé. La ligne de T attenante au champ est noire et rouge (deux lignes de cubes), l'autre est noire et blanche. Une ligne de cubes gris sépare ce motif de la bande de raccord noire. Ce décor, traité en cubes réguliers (8 à 10 mm de côté) est soigné et d'un effet plastique assez remarquable, malgré l'étroitesse de la gamme colorée (huit teintes).

Sous ce pavement à imitation de marbre, on voit un petit panneau rectangulaire (1 m sur 1,20 m environ) (pl. XLV, b), à petit quadrillage oblique. Chacune des lignes qui dessinent ce quadrillage est composée d'un rang de cubes noirs entouré de deux rangs de cubes blancs, tous posés à 45° par rapport à la ligne. Elles déterminent de petits carrés de 8,5 cm de côté et de tons alternativement gris et rouges ou ocre jaune foncé. Autour de ce petit tapis à croisillons court une bande gris foncé entre deux filets blancs; on voit enfin le départ d'un autre cadre ou d'une bande de raccord noire. Nous voyons mal où pourrait se replacer dans la maison ce petit pavement. La mosaïque a été artificiellement découpée et terminée sur l'un des petits côtés (celui du bas, croyons-nous) pour composer dans la troisième salle du Musée un puzzle décoratif. Nous croyons que le rinceau blanc sur fond noir ornant le linteau de la porte est une invention du mosaïste comme les volutes qui meublent l'espace des bassins du péristyle d'Amphitrite dans la seconde salle. La technique et les couleurs étant très nettement semblables à celles du décor en faux marbre, nous en concluons que ces fragments proviennent également de la maison aux murs de brique. Où peut-on y replacer le second ? Un seul emplacement convient à ses dimensions : la partie découverte de la salle II. Les exemples de la maison d'Amphitrite et du péristyle monumental de la « maison de Bacchus » montrent qu'on a pu oublier dans l'antiquité tardive la prudence qui consistait à ne pas exposer une mosaïque aux intempéries (6).

Pour la datation, nous ne disposons pas d'éléments de comparaison locaux. Mais si le pavement est unique dans son genre à Djemila, le motif du « faux marbre » a été utilisé ailleurs. Les mosaïques simulent le plus souvent des brèches à motifs ronds ou ovales; ainsi à Timgad, dans une maison du *Decumanus* est, les seuils d'une pièce à décor floral présentent des stries ou des cercles dans des tons analogues à ceux de Djemila (7); dans le « mausolée » une imitation de brèche rouge et jaune apparaît en composition dans une trame géométrique (8). Enfin, dans le *frigidarium* de la maison de Sertius, on trouve l'imitation d'un carrelage de porphyre brun rougeâtre et blanc (carrés de 70 cm de côté, donc d'une taille très proche des nôtres), datant vraisemblablement du IVe siècle (9). Cet emploi, étendu systématiquement à une grande surface pour donner l'illusion d'un dallage, nous semble plus tardif que l'utilisation sur de petites surfaces, connue par d'autres pavements africains : à Tébessa dans la villa des Annii, à Bir-Chana et à Sousse (10). Nous placerons le pavement de la maison aux murs de brique au plus tôt au IVe siècle, comme celui de la maison de Sertius à Timgad.

Il nous reste encore à examiner les pavements flanquant la porte de la salle à droite et à gauche. On voit à gauche (pl. XLVI, a) un grand fragment — mais non la totalité, car la bordure n'existe que sur trois côtés — d'un décor géométrique simple à carrés curvilignes et cercles sécants (1,80 m sur 3,50 m). A droite (pl. XLVI, b), un pavement allongé décoré d'écailles noires et blanches a les

6. Notons que la courette de la maison aux murs de brique, étroite et entourée de deux étages, était bien abritée.
7. S. GERMAIN, *Les mosaïques de Timgad*, n° 68.
8. *Ibid.*, n° 23.
9. *Ibid.*, n° 179.
10. *Inventaire*, II, 447 — L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.215, pl. LVIII, c — Cf S. GERMAIN, *l. l.*, n° 68.

proportions (1,30 m sur 3,50) d'une galerie. Là aussi les mosaïques ont certainement été retaillées et mutilées pour s'adapter aux dimensions de Musée. Quoi qu'il en soit, il nous paraît difficile de les replacer toutes les deux à la fois dans la salle I, seul endroit avec la salle II où A. Ballu signale l'existence de mosaïques. Or nous ne pouvons les dissocier : leur conception du décor à petits motifs très simples où le noir et blanc est rehaussé d'un peu de rouge seulement, leurs matériaux, leur technique [11], tout indique leur origine commune. Au contraire leur sévérité est très éloignée de la chamarrure de l'imitation de marbre et même du tapis à croisillons. Nous pensons donc que ces deux panneaux proviennent d'un autre édifice.

11. Cubes irréguliers de 8 à 12 mm, surtout de 9 à 11 mm; 80 à 85 cubes par dm^2.

CHAPITRE VI

LES DEMEURES DE LA PARTIE OUEST DU QUARTIER

A la différence des demeures précédentes, les maisons de la partie ouest du quartier central (fig. 2), maison aux stucs et maison aux petits bassins, bâties sur un terrain en pente forte, comportent deux étages, ce qui rend plus difficile la lecture des plans.

LA MAISON AUX STUCS

La maison aux stucs présente au niveau du Grand *Cardo* quelques pièces et couloirs (de A à G') sur la façade orientale (fig. 82). La cour intérieure avec ses dépendances, les pièces de la façade occidentale et les deux grandes salles au sud sont de plain-pied avec le *Cardo* secondaire, à l'étage inférieur. La coupe jointe au plan de M. Stawski (fig. 83) montre bien cette dénivellation entre les deux parties de la maison.

Description des ruines

La façade de la maison aux stucs [1], sur le Grand *Cardo* s'ornait d'un portique corinthien, d'une qualité inférieure à celui de la maison d'Europe; deux colonnes plus petites placées en avant de l'entrée soutenaient peut-être l'auvent d'un porche (fig. 84).

On entre par une porte large de 2,20 m [2] dans un vestibule dallé A mesurant 3,90 sur 5,30 m au nord et 5 m au sud. A l'angle sud-ouest subsistent les trois premières marches [3] et le palier d'un escalier (fig 84); nous sommes ici au premier étage par rapport au *Cardo* secondaire ouest et il serait bien étonnant que la maison eût comporté trois niveaux. Nous verrons plus bas quelle pouvait être l'utilité de cet escalier. Contre le mur de fond du vestibule s'appuie une grande auge grossièrement taillée qui est sans nul doute une addition tardive [4]. Deux portes étroites ménagées dans le mur nord du vestibule A mènent aux petites pièces B et C dont le sol bétonné se trouve à 30 cm environ en contrebas du dallage du vestibule (fig. 82). Ces deux pièces mesurent 2,80 m nord-sud sur 1,20 m et 1,80 m pour C; la cloison qui les sépare est plus mince que les autres murs et passe sur le béton. Venant de l'ouest, un égout traverse les deux pièces avec un tracé en baïonnette; il sort de la maison au nord-est de B et rejoignait certainement le collecteur central du Grand *Cardo* [5]; il est construit en moellons beaucoup plus irréguliers que les murs périphériques; une grosse dalle mal taillée soutient

1. Cf Y. ALLAIS, *Le quartier occidental de Djemila*, Antiquités africaines, t. 5, 1971, p. 107-108, fig. 9-12.
2. Le seuil, actuellement remis en place, a été retrouvé à 1 m en contrebas; l'entrée reposait sur un remblai.
3. Larges de 0,35 m, hautes de 0,20 m.
4. Mesures : 1,50 m sur 0,72 m; profondeur : 0,45 à 0,48 m.
5. Le plan le représente par erreur se jetant dans la canalisation d'adduction d'eau qui descend le portique du *Cardo*. Dimensions : l. 0,40 m, h. 0,60 m.

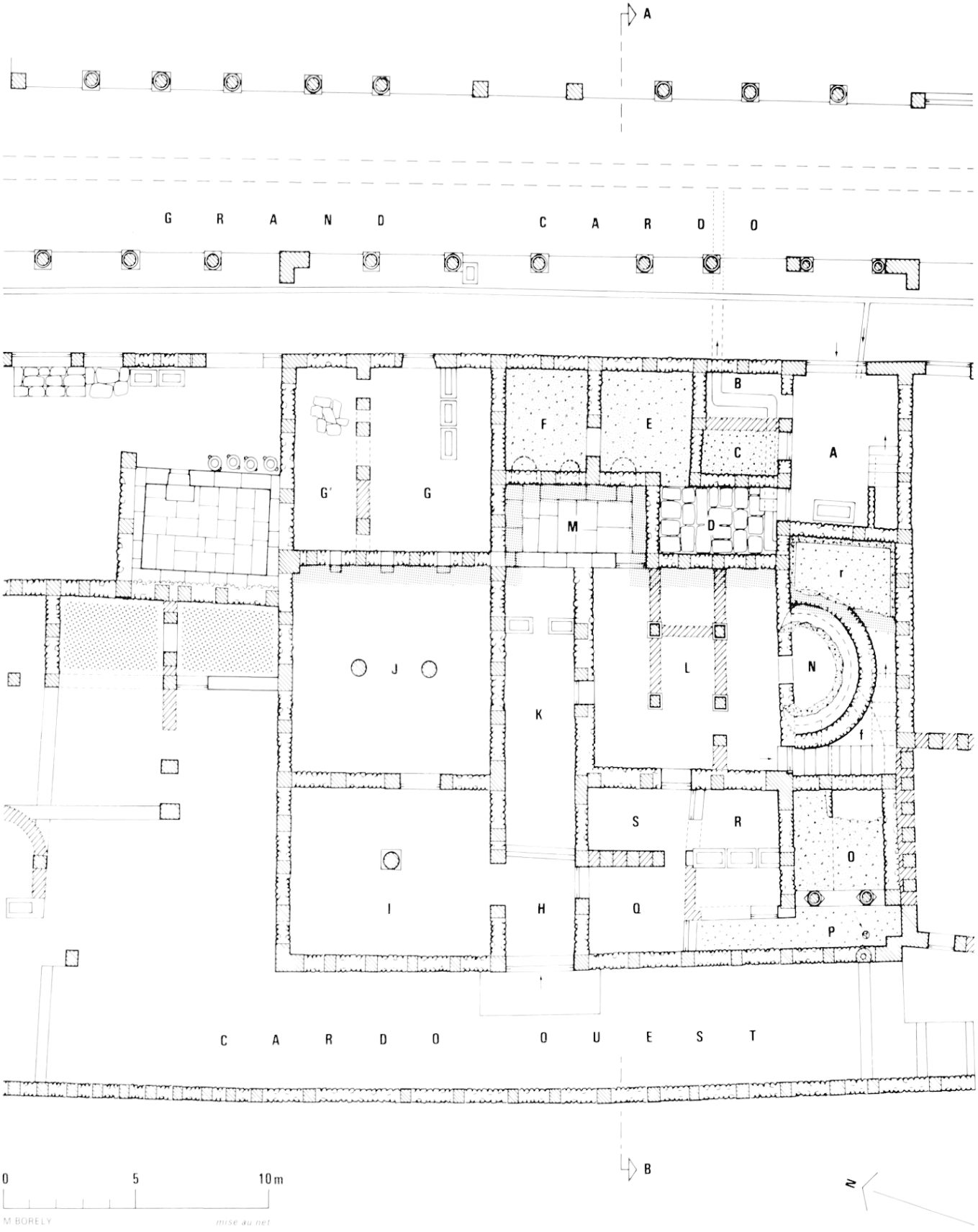


FIG. 82. — Plan de la maison aux stucs (relevé de M. Stawski, 1954) (mise au net M. Borély, I.A.M.).

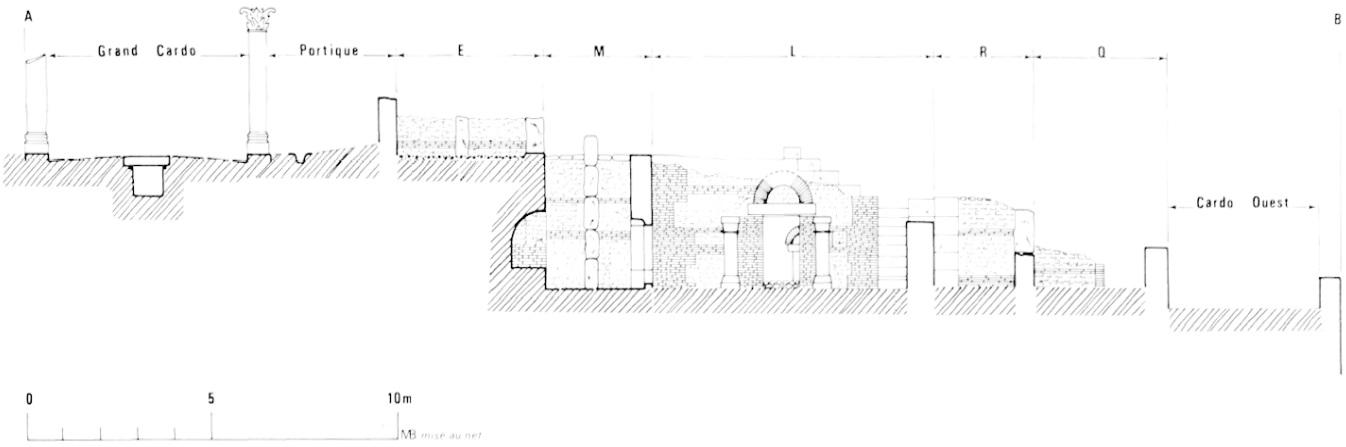


FIG. 83. — Coupe de la maison aux stucs (M. Stawski) (mise au net M. Borély, I.A.M.).

FIG. 84. — L'entrée orientale de la maison aux stucs : les colonnettes du portique, la porte, le vestibule A et son escalier.

le mur mince au-dessus de son passage; ce dispositif est plus tardif que le premier état de la pièce B-C (6). Le fond de l'égout atteint une profondeur de 1 m, égale au remblai soutenant l'entrée du vestibule; sa construction (ou sa réfection) a entraîné la destruction du béton sur son passage : on a retrouvé dans E des fragments entassés de béton (épais de 10 à 12 cm) sur radier de cailloutis.

A l'angle nord-ouest du vestibule, une troisième porte (large de 1,20 m et munie d'une marche) ouverte dans le mur menait à un couloir dallé D qui longeait le mur du côté ouest des pièces B-C et de leurs voisines; sa largeur est de 2,30 m; il ne mesure plus actuellement que 4,60 m dans sa longueur, toute la partie nord s'étant effondrée dans le local de l'étage inférieur où l'on a retrouvé ses dalles.

Entre le couloir D et la rue, se trouvent encore les deux pièces E et F au sol bétonné, mesurant 3,40 m (est-ouest) sur 3,30 m (nord-sud) pour E et 3,30 m pour F. Elles ne communiquaient pas entre elles et seule E, semble-t-il, ouvrait sur le couloir D.

6. La pièce B-C mesurait alors 2,80 m (n-s) sur 3 m (e-o).

L'angle nord-est de la maison est occupé par les pièces G et G′ séparées par un mur mal construit appartenant certainement à une étape postérieure et tardive de la maison. G mesure 4,50 m (nord-sud) sur 6,30 m, G′ 2,40 m (nord-sud) sur 6,30 m, ce qui donne pour l'ensemble 7 m sur 6,30 m. Par où entrait-on dans G ? Le mur mitoyen avec F est très détruit, mais ne conserve pas de seuil; le mur nord du couloir D est également arasé à cet endroit. Dans la pièce G trois auges de dimensions diverses sont posées sur de gros blocs irréguliers mal appareillés. La porte, large de 1,10 m, ouvrant sur le *Cardo*, faite de matériaux de remploi, semble postérieure au premier état de ces locaux, comme les auges et le dallage.

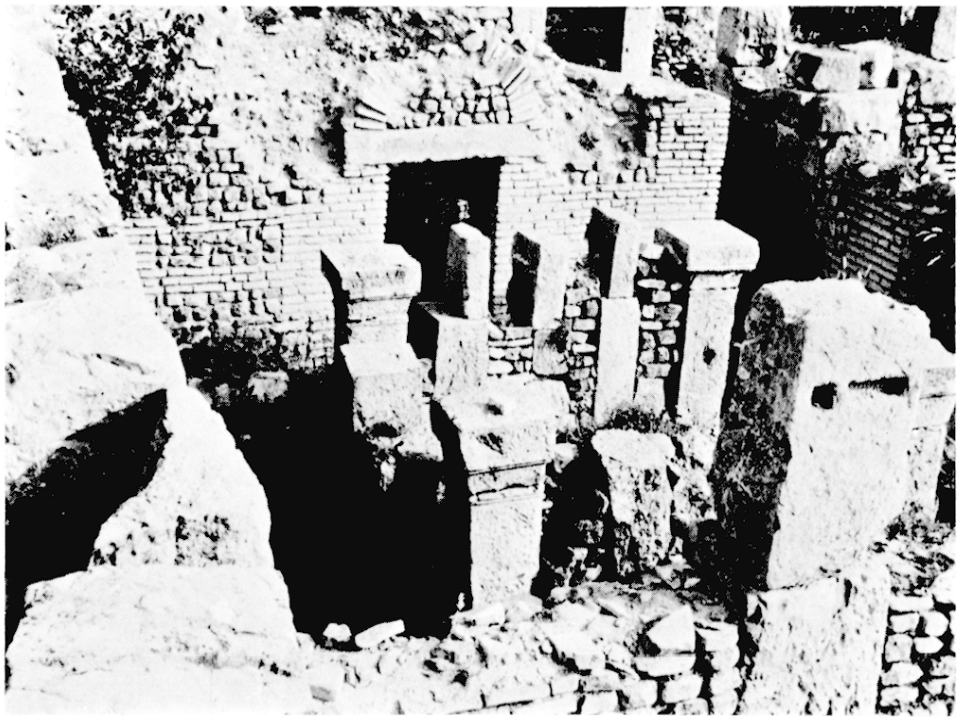


FIG. 85. — L'*atrium* L et la salle N vus du haut de la salle M.

Signalons encore l'existence d'un réservoir *r* aux murs épais de 80 cm, au sol de béton, situé à 70 cm en contrebas de celui du vestibule H. Il est brisé entre 1,50 m et 2 m du mur du vestibule.

A l'étage inférieur, on pénètre dans la maison par une porte large de 2,60 m, précédée d'un perron dallé surélevé au-dessus de la rue de la hauteur d'une marche, soit environ 30 cm. Du vestibule H, sans dallage, on peut accéder en tournant à gauche, vers le nord, à une grande pièce I (7,40 m sur 5,30 m) dont le centre est occupé par une colonne massive tronquée (1,50 m de diamètre). Poursuivant vers l'est, on entre par une porte large de 1,50 m dans une salle J de 7,40 m (est-ouest) sur 7,20 m (nord-sud); quatre colonnes aussi lourdes que celle de I, dont deux sont encore en place, portaient le plafond.

Du vestibule H on pénètre également, vers l'est, dans le couloir K (10 m sur 2,60 m) ouvrant à droite (7) sur l'*atrium* (6,90 m sur 6,80 m). Les proportions sont bien en effet celles de ce type de cour intérieure, rare en Afrique, sans exemple jusque-là à Djemila. Les galeries ont de 1,80 m à 2 m de large, la partie centrale 2,80 m de côté (y compris les quatre piliers); les superficies respectives de la totalité de la cour et de l'espace découvert sont de 46,24 m² et 7,84 m². L'aire découverte occupe

7. Les portes d'accès à la cour, de K à L au nord, de Q-S à L à l'ouest, ont été rétrécies à une époque tardive. La première, mesurant 0,80 m, a été munie de deux piédroits ne faisant pas toute l'épaisseur du mur; la seconde a été réduite à 1 m par l'adjonction d'un gros piédroit en brique. Les deux grandes auges disposées au fond du couloir K sont probablement des adjonctions tardives également.

environ 1/20 de l'aire couverte soit 5 %; cette valeur se situe très au-dessous, presque à la moitié du maximum pour lequel on est en droit d'affirmer qu'il s'agit bien d'un *atrium* (8).

L'espace intérieur est clos par des murs assez irréguliers composés de moellons et de quelques blocs de remploi (fig. 85). Lors de la fouille, deux murs de la même technique le reliaient également aux murs périphériques est et ouest de la cour. Il est évident que cette disposition provient d'un remaniement tardif, de même que le sol en briques posées à plat pavant le centre de la cour (9), surélevé de 60 cm par rapport au sol des galeries. Les quatre piliers de l'*atrium* sont encore en place; ils sont carrés et massifs : 0,50 m de côté sur 1.80 m de hauteur et surmontés d'un chapiteau toscan aplati (fig. 86).

FIG. 86. — Pilier de l'angle sud-ouest de l'*atrium*.

Tous les murs de la maison, excepté ceux de la façade ouest, sont construits en *opus africanum* aux panneaux de moellons entrecoupés régulièrement d'arases de brique de deux assises d'épaisseur. Dans la cour et les pièces que nous examinerons maintenant, la brique a été beaucoup plus largement utilisée. Le mur nord de la cour montre des lits horizontaux reliés par des chaînages verticaux en brique; deux harpes seulement sont visibles du côté du couloir K; la porte entre les deux locaux a été rétrécie à une époque tardive. La portion sud du mur est de la cour, face au centre et à la galerie sud de l'*atrium*, est constituée normalement de harpes encadrant des panneaux à lits de brique épais de quatre assises; derrière ce mur se trouve le sol vierge, jusqu'à hauteur du dallage du corridor D. La portion

8. Cf R. ETIENNE, *Le quartier nord-est de Volubilis*, p. 121-122, qui utilise le critère proposé par P. GRIMAL, R. E. A., L, 1948, p. 395.

9. Ce type de pavement apparaît à Djemila dans les maisons modestes situées au nord de la maison d'Europe, dont la fouille n'a fourni que des témoins d'époque tardive.

FIG. 87. — La porte du cellier M.

nord du mur est de la cour, constituant la paroi est de la galerie nord de la cour et du vestibule K est édifiée en grand appareil régulier et très soigné (fig. 87). Au fond de la galerie de la cour, une porte basse (1,55 m) et étroite (0,85 m) donne accès à une cave rectangulaire (fig. 83) ayant pour largeur celle du couloir D sous lequel elle s'étendait (2,30 m) et pour longueur celle de la partie actuellement effondrée de ce couloir (5,20 m) dont on a retrouvé les dalles dans les caves. Les murs des petits côtés sont en moellons coupés de lits de quatre assises de brique : dans le long mur est, trois niches s'élèvent sur une banquette en brique, haute de 50 cm; leur hauteur est de 1,80 m, leur largeur varie de 1 m pour les côtés à 0,80 m au centre, leur profondeur de 70 à 80 cm. Entre les harpes de grand appareil les encadrant, leurs parois latérales sont en brique et leurs voûtes en cul-de-four en blocage; au-dessus, les moellons coupés d'arases de brique réapparaissent. Le sol de la cave est dallé. Les niches indiquent que le sous-sol servait de cellier; en effet elles servaient à grouper de hautes jarres par deux ou trois. Cette disposition se retrouve dans plusieurs autres celliers à Djemila; dans l'un d'eux les jarres ont été retrouvées en place [10].

Dans le mur sud de la cour, les moellons de pierre ne constituent plus qu'une part secondaire de la construction (fig. 83). La brique apparaît en lits rapprochés de deux ou trois assises; elle constitue également de larges massifs aux angles des murs et aux piédroits d'une porte, remplaçant ainsi les harpes de grand appareil (fig. 88). Ceci ne doit pas nous étonner, car nous entrons ici dans la partie de la maison consacrée à des installations hydrauliques et à des thermes. Ces installations sont complexes et portent les traces des remaniements tardifs. Une pièce demi-circulaire de 2 m de rayon forme la partie principale de l'ensemble. On y entre de la cour par une porte basse (1,55 m), large de 1 m, à piédroits

10. Cf Y. ALLAIS, *l. l.*, p. 110.

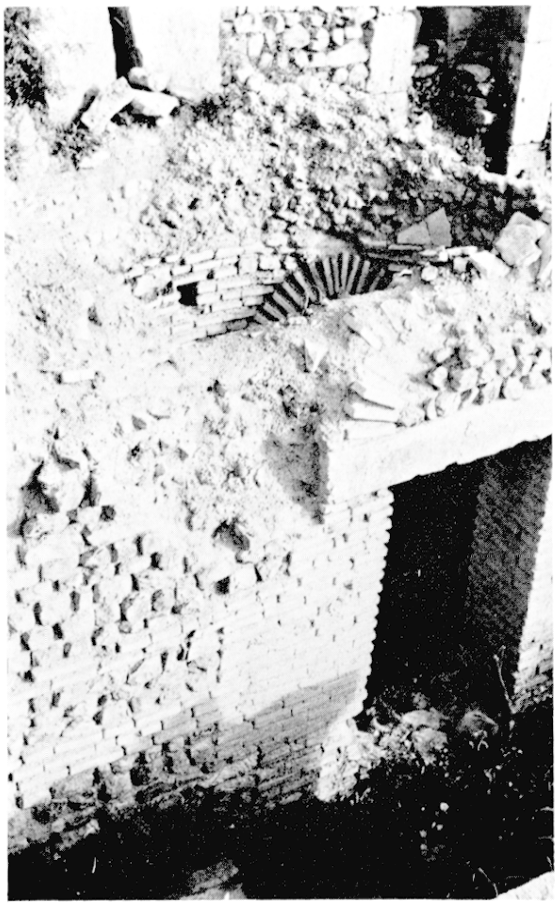


FIG. 88. — La demi-rotonde N et sa porte sur l'*atrium*.

en brique, linteau en pierre fait d'un seuil remployé à l'envers, surmonté d'un arc de décharge en brique. Le seuil manque; le sol de béton mince (0,10 m) repose sur 0,50 m de remblai, indice d'une transformation du local. On remarque une seconde porte à l'ouest, haute de 1,80 m et large de 1 m, à piédroits de brique, seuil et linteau de pierre et arc de décharge en brique. Le mur courbe est bâti intérieurement selon la technique employée au baptistère : des moellons alternant avec les briques forment des motifs en croix de Lorraine. L'extérieur est entièrement revêtu de brique. La couverture en partie conservée lors de la fouille était constituée par une demi-coupole peu bombée en blocage léger, posée sur un anneau de plusieurs assises de tuiles plates. La destination primitive de cette demi-rotonde nous est donnée par les vestiges de circulation de l'eau : un orifice de 30 cm environ percé dans la coupole, encore visible en 1954 en contrebas du réservoir *r* et caractérisé par des concrétions calcaires, atteste l'existence d'une arrivée d'eau à cet endroit. L'évacuation se faisait au sud-ouest par une ouverture à demi cachée par le sol cimenté [11] construite comme la porte voisine avec un linteau en brique, mais haute seulement de 1 m sur une largeur de 70 cm, prolongée par les restes d'une canalisation en brique très détériorés par les transformations postérieures des locaux. Au sud-ouest de la rotonde, dans le mur est de la pièce voisine O, apparaissent les vestiges du fourneau qui chauffait la moitié sud de cette pièce (fig. 89). Celle-ci, qui mesure 3,40 m (nord-sud) sur 4 m, comporte deux parties non séparées : au nord le béton repose sur le sol vierge, au sud, sur 1,90 m de largeur, il est soutenu par un remblai de 40 cm de hauteur environ. Le béton, épais seulement de 10 cm et de qualité médiocre, est crevé à l'est, autour de la bouche du four. La partie creuse remplace donc un hypocauste qui a été supprimé. On n'a pas retrouvé sous

11. 45 cm de sa hauteur sont cachés par ce sol; la hauteur de 50 cm séparant les deux niveaux correspond à celle de deux marches permettant de descendre dans la piscine.

le béton les briques des pilettes; mais dans le remblai, mêlés à de la terre, des fragments d'un beau béton épais de 15 cm, dont l'un présentait un angle arrondi, attestent la présence d'une petite piscine chaude, détruite par la suite, et dont la partie nord de la pièce constituait le vestibule, comme la pièce XVI dans les thermes de la maison de l'Ane. La maison a donc comporté dans une première période des bains très réduits, dont la chaufferie accessible par la cour voisinait avec la piscine froide demi-circulaire N. La communication entre N et O, dont on n'a pas trouvé trace, a dû disparaître lors des transformations ultérieures.

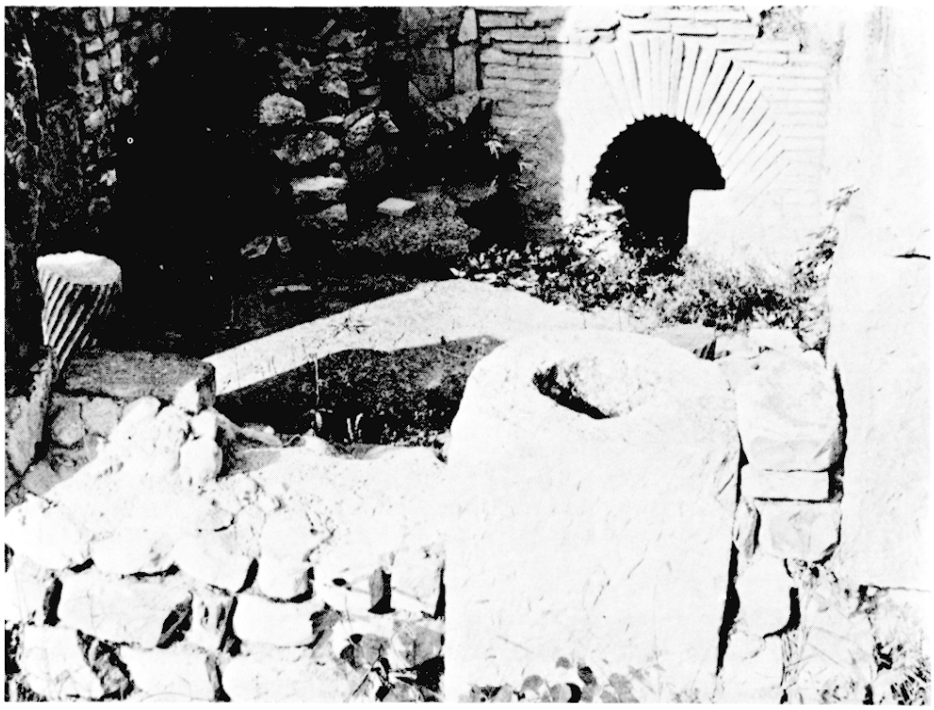


FIG. 89. — Le mur de façade ouest et la pièce O. L'évacuation d'eau, les colonnettes à l'entrée de la salle O, le sol de béton, la voûte du foyer F.

Pendant la période où les bains fonctionnèrent, l'eau circulait d'est en ouest dans cette partie de la maison. Partant de la canalisation principale qui suit tout le portique ouest du Grand *Cardo* un embranchement pénètre dans la maison en passant sous le seuil du vestibule; il alimentait le réservoir *r*, puis la demi-rotonde ([12]); les eaux usées passaient sous le couloir P où elles étaient vraisemblablement rejointes par les eaux de lavage de l'*atrium*, et celles recueillies par une petite bouche d'égout en pierre découpée sur le sol de P et par une canalisation en pierre incluse dans le mur ouest (fig. 89). Nous ne voyons pas de trace de cet égout dans le *Cardo* ouest où, à hauteur de l'angle sud-ouest de la maison, se produit une rupture de pente marquée par trois séries de deux marches.

Dans son aspect actuel, la pièce O ouvre à l'ouest sur toute sa largeur par une large baie pourvue d'une dalle de seuil surélevée de 10 cm par rapport au sol du couloir P et de deux colonnes torses remployées ([13]), à chapiteau corinthien (fig. 90). Le couloir P au sol bétonné longe la façade ouest; il mesure 8 m sur 1,40 m puis 1 m au nord; il était peut-être à ciel ouvert, pour éclairer les pièces O et R. Il mène au nord à la grande pièce divisée par un mur tardif de manière à isoler, vers l'est, la petite pièce S; cette salle Q ouvre sur le vestibule H et sur la cour centrale. Entre O et Q, la pièce R

12. Un orifice carré de 30 cm percé dans le mur sud de O, puis rebouché par la suite, constituait l'arrivée d'eau à la piscine chaude.

13. Leur plinthe a été retaillée pour s'encastrer dans les dalles du seuil. Mesures des colonnes : hauteur, 2,14 m, diamètre inférieur, 0,31 m, diamètre supérieur, 0,26 m. Longueur des entrecolonnements : sur les côtés, 0,50 m, au centre, 1,60 m.

est dessinée dans ses anciennes limites par les seuils subsistant seuls de ses murs ouest et nord. Une rangée de trois auges posées sur une murette la coupe dans toute sa largeur; un mur mince a été partiellement reconstruit au nord. Les murs correspondant à des remaniements se distinguent de ceux qui datent de l'état primitif de la demeure, par le fait qu'ils ne comportent pas de lits de brique et que les harpes sont plus rares ou inégalement réparties; ils sont également plus minces (40 cm au lieu de 50 à 60).

Données de fouille — Problèmes chronologiques

Les données de la fouille viennent compléter considérablement notre connaissance de la maison et nous permettent de fixer les grandes étapes de son histoire et une chronologie tout au moins relative. Nous les étudierons pour chacune des grandes parties de la maison où elles nous apportent des révélations, puis nous retracerons l'évolution d'ensemble de la demeure.

L'*atrium* pose une série de problèmes pour lesquels nous pouvons proposer plusieurs solutions.

Les galeries étaient voûtées : sur les murs nord, sud et est de la cour, on voyait encore en 1954 « les traces très nettes de l'implantation des voûtes d'arêtes » .... « Nous avons eu la chance, écrit Mlle Y. Allais, de trouver dans la fouille, descendu à mi-hauteur, un grand morceau de voûte qui s'est ensuite disloqué. La voûte était faite d'un blocage de cailloux noyés dans un mortier de chaux; elle était surmontée d'une mosaïque à gros cubes... ». Ce dernier fait laisse supposer que deux étages de galeries se superposaient dans cet *atrium*. L'étage supérieur pouvait former balcon; on a retrouvé, dans les couches supérieures des déblais remplissant la cour (à 1,50 m au-dessous du niveau du sol du premier étage) des margelles à profil triangulaire analogues à celles du péristyle de la maison d'Amphitrite. Il pouvait également être couvert d'un toit léger en pente vers le centre; parmi les débris entassés dans la cour, surtout à l'ouest, on a trouvé de nombreux clous de charpente très gros et des ligatures en plomb qui servaient à attacher les tuiles du toit ([14]). Les transformations ultérieures de la partie centrale de l'*atrium* ont malheureusement fait disparaître les traces de l'éventuel *impluvium* et de la circulation de l'eau. Il y aurait lieu de poursuivre la fouille sous le sol de tuiles plates. L'hypothèse d'un *atrium* à deux étages, qui apparaît comme la plus vraisemblable, quoique peu classique, pose le problème de l'éclairage à ces deux étages. La lumière dispensée par l'ouverture centrale à l'étage inférieur devait être parcimonieuse, ce qui fait supposer que le couloir P était à ciel ouvert et qu'il n'y avait qu'un étage sur la façade ouest. A l'étage supérieur il nous apparaît également vraisemblable que le couloir D était découvert, ainsi que son dallage et l'existence d'un égout le confirment; il assurait ainsi l'éclairage des pièces de la façade est. Mais on a trouvé dans le couloir K des fragments libres de mosaïque à gros cubes. Il faut donc supposer l'existence d'un corridor K′ à l'étage; ce pavage n'exigeait pas obligatoirement la protection d'un toit : on trouve des mosaïques à très gros cubes dans quelques bassins et piscines. Le couloir donnait sans doute accès à la grande salle J′ au sol soutenu par les quatre colonnes massives de J, salle dont l'existence et la décoration ont été révélées par la fouille. Nous ignorons comment s'éclairait cette pièce; on pourrait supposer des fenêtres ouvertes dans le mur nord qu'aucune construction ne semble jouxter ou dans le mur ouest, donnant sur une terrasse surmontant I.

« Dans la salle J », écrit Mlle Y. Allais (dans son carnet de fouilles), « étaient amoncelés des moellons et des pierres de taille, éléments des murs effondrés de l'étage supérieur, des fragments d'enduit mural rouge foncé, des fragments de mosaïque et une quantité de débris d'une décoration de stucs en relief » ... « le tout pêle-mêle et parfois calciné, au milieu d'une terre rouge, pulvérulente, et de morceaux de poutres carbonisés, témoins d'un violent incendie. Un pilastre cannelé à rudentures, haut de 2,65 m, large de 0,50 m était tombé au milieu de la salle du sud vers le nord, avec son chapiteau brisé dans la chute ». On peut donc restituer en J′ un grand salon d'apparat au sol pavé de mosaïque, aux murs peints et stuqués, couvert d'un plafond et non pas d'une voûte.

14. Il est normal que ces débris aient été plus abondants vers l'ouest, la ruine se produisant naturellement dans le sens de la pente.

Les traces de l'incendie sont encore plus nettes dans les thermes et surtout dans la pièce O où la couleur rouge des colonnes et des murs porte témoignage de sa violence. Cet incendie a donc eu lieu après les transformations que nous avons déjà mentionnées et dont la fouille a révélé l'un des éléments les plus importants, disparus depuis. Il s'agit d'un escalier (fig. 90) partant de l'angle sud-ouest de

FIG. 90. — La pièce O en 1954 : derrière le foyer, l'escalier passant derrière la demi-rotonde N.

l'*atrium* entre la demi-rotondc N ct l'angle des pièces O et R. Une première volée de huit marches montait du nord au sud jusqu'à un palier d'où partait, d'ouest en est, une seconde volée de cinq marches appuyées sur le mur sud de la maison, épais de 80 cm à cet endroit. L'escalier atteignait le niveau du premier étage à deux mètres du réservoir; on passait au-dessus de celui-ci, puis on redescendait dans le vestibule A par le premier escalier que nous avons mentionné. Les marches étant très déversées en 1954, il fallut supprimer l'escalier qui était établi sur un remblai de matériaux de destruction comprenant essentiellement des briques et des tuiles. Il bouchait complètement la porte sud-ouest de la demi-rotonde, ce qui explique qu'on en ait ouvert une seconde vers la cour, faite de matériaux de remploi et il recouvrait le fourneau chauffant la piscine en O. L'édification de l'escalier appartient donc à l'ensemble de modifications apportées à cette partie sud-ouest de la maison avant l'incendie, que nous résumerons rapidement :

— destruction partielle ou tout au moins diminution du réservoir *r*,

— transformation du *frigidarium* demi-circulaire N en une simple pièce (surélévation du sol de 60 cm) ouvrant sur la cour,
— transformation du *caldarium* O en un *oecus*.

A ces remaniements on peut chercher plusieurs ordres de raisons : le manque d'espace, la longueur du chemin à faire pour atteindre, depuis le rez-de-chaussée, les salles de réception du premier étage et la nécessité de disposer d'un petit *oecus* à proximité de la cour, les difficultés d'entretien de bains, d'ailleurs exigus et incomplets, alors que le quartier offre des thermes publics tout proches, le besoin d'une communication facile entre les deux entrées de la maison.

Nous avons vu que l'ère de splendeur de cette belle demeure cuiculitaine s'est terminée tragiquement par un violent incendie qui semble n'en avoir épargné aucune partie. Le matériel trouvé lors de la fouille, très restreint, ne permet pas de dater cette catastrophe. La liste nous a été communiquée par Mlle Y. Allais : « — quelques tessons (fragments de jarres, cruches, assiettes) peu abondants, du type courant à Djemila.
— lampes : une complète et des fragments; terre grise, décor de grènetis, forme d'époque chrétienne. Lampe de bronze à deux becs (0,12 × 0,10) de type classique.
— très peu de débris de verre ou de bronze; pas d'épingles; un fragment de bracelet de bronze (simple cercle) et une boucle d'oreille en bronze; une clef en bronze à large panneton (0,06 de long).
— abondance de clous en fer (cf *supra*).
— très peu de monnaies (une quarantaine) : surtout de petites pièces en bronze du IV^e^ siècle, deux en argent très abîmées. La plupart sont illisibles; les quelques-unes identifiées sont de Constantin I^er^, Constantin II; une très petite, qui doit être de Théodose ou Honorius ».

Ces pièces, dont nous ignorons l'emplacement exact, peuvent provenir d'infiltrations et la plus récente ne prouve pas que l'incendie se soit produit au début du V^e^ siècle ([15]). Les traces d'incendies ne sont pas rares dans la ville. Mlle Y. Allais en a trouvé aussi bien sur les pentes orientales que sur les pentes occidentales du quartier. A l'extrémité nord-ouest des fouilles, des thermes, une schola et une maison très proches les uns des autres montraient une couche de cendres épaisse d'un mètre, datées, par les pièces les plus récentes, des règnes de Constance II, Magnence et Gallus (jusqu'en 351) et surmontées de réparations faites le plus souvent avec des matériaux de remploi, notamment des inscriptions provenant du Forum ([16]). Mais la maison aux stucs est assez éloignée de cette zone sinistrée au milieu du IV^e^ siècle pour que l'incendie qui l'a atteinte n'ait rien à voir avec ceux que nous venons de citer. Si la demeure ne fut jamais reconstruite dans son ensemble, les parties les moins détruites furent déblayées et réutilisées en installations modestes et probablement fort tardives, que nous avons signalées au fur et à mesure de la description : l'étage supérieur a abrité des installations artisanales, peut-être une écurie dans la pièce G, à l'étage inférieur, où des auges ont également été installées; les accès de l'*atrium* ont été rétrécis et l'espace divisé en pièces exiguës; une habitation modeste s'est ainsi constituée au centre des ruines de l'ancienne grande maison.

La décoration : sculpture, stucs, mosaïques

Le fait que ni les thermes, ni les grandes salles I et J n'avaient été déblayées avant la fouille moderne, nous a valu la conservation de la majeure partie de la décoration, qui manifeste, de même que le plan, une nette originalité de goût et de conception par rapport à celle des demeures précédemment étudiées.

Mentionnons d'abord deux vestiges de cette décoration dont l'emplacement d'origine ne nous est pas connu :
— les fragments d'un décor de fontaine. « Petit chapiteau ionique décadent en pierre tendre (hauteur : 5,5 cm; largeur : 9,5 cm), percé d'un canal cylindrique; fragment de colonette en pierre (diamètre : 22 cm, fût conservé sur 36 cm) avec base (hauteur : 18 cm; diamètre : 28 cm); conduit cylindrique central (diamètre : 7 cm) ».

15. Elles sont banales même dans les couches plus récentes.
16. Y. Allais, *Le quartier occidental de Djemila*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 117-119.

FIG. 91 a. — Les stucs de la salle J : têtes et torses.

FIG. 91 b. — Les stucs de la salle J : têtes.

— une statuette de Vénus en marbre blanc (torse et bras droit : hauteur conservée 32 cm) trouvée dans le couloir K. Dans le grand escalier, socle en marbre portant les pieds, avec amphore et draperie; le marbre est devenu gris par l'incendie. Ce dernier détail confirme l'existence de cet escalier avant l'incendie.

Dans la salle J', le décor était réparti de façon à attirer l'attention, non pas vers le sol comme dans les maisons où une mosaïque figurée l'ornait, mais vers le mur. Des fragments d'enduit rouge foncé nous apprennent qu'une partie de la paroi était peinte. On a retrouvé une grande quantité de moulures, arrondies ou plates, et de feuillages, grandes feuilles plates ou longues feuilles rayées, en stuc : ces décors devaient former les cadres ouvragés des panneaux peints en rouge, soit au bas de la paroi, soit au plafond. A hauteur d'yeux une frise de stucs en haut relief, probablement peints, devait faire le tour de la pièce. Les événements n'ont pas permis de classer et photographier la masse énorme des fragments retrouvés dans les déblais de l'incendie pour tenter une reconstitution des scènes ([17]). Les quelques échantillons que nous pouvons présenter ici permettent cependant de s'en faire quelque idée ([18]) (fig. 91 et 92).

Les têtes, de différentes tailles (les plus grandes ont une vingtaine de centimètres de hauteur), présentent des traits communs très frappants : les yeux énormes, saillants et exorbités, à la pupille creusée très profondément, le nez épaté ou proéminent et crochu, aux narines creusées, le menton lourd, les lèvres épaisses, gonflées en bourrelet dans la plupart des cas, ouvertes ou entrouvertes comme pour parler, l'expression hébétée ou tendue, parfois même coléreuse. La chevelure barrant le front d'une frange épaisse ou formant des touffes sur le côté du visage, fait penser à des perruques; le caractère évidemment exagéré, voire grotesque des expressions, tout cela évoque le théâtre. MM. G. Ch.-Picard et P. Grimal, que nous avions consultés sur ce point, ont orienté notre recherche dans cette direction. Nous citons ici l'opinion de M. P. Grimal : « Ce sont des physionomies apparentées à celles du masque, mais moins caricaturales. Donc pas de l'atellane, je crois; les types de l'atellane sont beaucoup plus appuyés. Les attitudes, ou plutôt les jeux de physionomie me rappellent une plaque d'ivoire provenant de Trèves ([19])... Un corps évidemment féminin prouve que les acteurs qui jouaient étaient des deux sexes, ce qui n'a lieu

17. Les cloisons de l'*oecus* O avaient également reçu une décoration peinte et stuquée, dont on n'a retrouvé que d'infimes fragments notamment une bordure de stuc large de 6 cm représentant des feuilles longues.

18. Dimensions de quelques fragments : tête d'enfant : h. 12 cm; tête la plus grosse : h. 18 cm, ép. 10 à 12 cm; bustes de femmes : h. 24 cm; sanglier : l. 50 cm; tête d'âne : l. 20 cm; feuilles : 12 cm.

19. M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, p. 236, fig. 783. Au Musée de Berlin : IV[e] siècle. Une actrice de pantomime porte à la main droite trois masques (héros, héroïne, jeune homme). Les yeux globuleux et creusés, les lèvres gonflées, s'apparentent de très près aux traits des visages en stuc de Djemila. Une tête conservée à Munich et la statuette de deux mimes à Hildesheim montrent le nez busqué, la bouche proéminente et ouverte des profils de Djemila (M. BIEBER, *l. l.*, p. 249, fig. 825-826); les deux hommes sont représentés dans la gesticulation d'un dialogue animé; toutefois ce sont ici des types de bouffons au crâne chauve, distincts de nos personnages.

FIG. 92. — Les stucs de la salle J : deux têtes humaines, tête d'âne, avant-corps de sanglier (exposés dans les vitrines de la troisième salle du Musée).

que pour le mime. Les membres inférieurs, avec leurs bandes molletières, appartiennent sans doute à des chasseurs ou à des esclaves ([20]). Les mimes mettant en scène des animaux n'étaient pas rares; on peut penser à des thèmes comme celui d'Atalante, avec les scènes de chasse. Il est difficile de choisir entre les nombreuses possibilités. Il y en a bien d'autres ... je conçois l'ensemble comme une frise continue, représentant divers moments d'un mime dont le sujet implique une mise en scène rustique, dionysiaque »([21]).

Dans son étude sur le théâtre grec et romain, M. Bieber insiste ([22]) sur l'importance croissante prise par le mime dans l'ensemble des spectacles théâtraux, aux dépens de la tragédie et de la comédie, au point de régner presque exclusivement sur la scène à la fin de l'antiquité; ce succès s'explique par l'absence de masques et la participation de femmes, par la popularité des thèmes, choisis souvent dans la vie courante et contemporaine plus que les sujets de comédie, mettant en scène l'amour et l'adultère, parfois la violence, prônant une morale très moyenne, ridiculisant fréquemment les dieux et personnages mythologiques, par l'appel enfin au sensationnel et non à la culture. Nous avons rencontré un aspect un peu différent de ces spectacles lors de l'étude de la grande mosaïque de la Toilette de Vénus. Le propriétaire qui fit décorer le salon O de la maison aux stucs montre des goûts et des préoccupations voisins de ceux du possesseur de la maison de l'Ane qui édifia le salon à la mosaïque de Vénus. Mais on ne peut espérer en tirer un indice chronologique; en effet des scènes de mime apparaissent dans des peintures murales de Pompéï.

Les stucs en haut relief que nous étudions n'ont rien de commun avec les décorations stuquées connues jusqu'à ce jour. Ce matériau est employé en général pour des bas-reliefs classicisants de style aérien et noble ou gracieux; les reliefs les plus vigoureux se trouvent dans les personnages placés aux quatre angles des voûtes d'arêtes de la tombe des Pancratii ([23]). La fragilité du stuc, entraînant la disparition de la majorité des œuvres, ne permet pas d'établir de datations précises pour cette branche de l'art décoratif ([24]) : cette prudence s'impose d'autant plus dans le cas particulier de la maison aux stucs que nous jugeons sur un trop petit nombre de fragments et sans comparaisons locales. Tout au plus peut-on noter que les franges rectilignes de certaines têtes (si ce ne sont pas des perruques) rappellent les coiffures masculines des personnages de Piazza Armerina. Nous possédons toutefois un autre indice de datation très indirect : le grand *oecus* à galerie périphérique de la maison de Bacchus avait reçu lui aussi une décoration stuquée composée de chapitaux à reliefs dont subsistent notamment, au Musée, un mufle de fauve, une tête humaine de petite taille et une tête d'Océan décorative. Or dans le péristyle élevé en même temps que cet *oecus* monumental, on trouve une mosaïque présentant un schéma d'hexagones et de losanges, tracé par des guirlandes de laurier de deux couleurs, schéma bien connu par les pavements de l'*oecus* des « bains de protomés » à Thuburbo Majus ([25]) et du péristyle de la « maison des chevaux » à Carthage ([26]), édifices généralement datés de l'époque tétrarchique ou de la première moitié du IVe siècle, enfin, celui du péristyle ou de la grande villa du front de mer à Hippone au niveau de la mosaïque de chasse-capture ([27]). Nous n'entrerons pas dans les discussions récentes sur les dates de ces mosaïques originales. Il nous suffit de noter que ce type de motif apparaît au début du IVe siècle ([28]). C'est donc dans cette période qu'il conviendrait de placer la grande vogue à Cuicul des reliefs en stuc et la décoration du grand salon J' de la maison aux stucs.

Le sol du salon J' avait reçu une mosaïque dont la simplicité, voire la rusticité, surprennent au premier abord (pl. XLVII, a). Son rôle était seulement de constituer un tapis moiré parcouru d'amples zig-zags aux teintes peu tranchées. Les cubes assez irréguliers atteignent 17 mm de côté, la plus petite

20. *Ibid.*, p. 161, fig. 581.
21. Lettre de M. P. Grimal, 13 décembre 1967.
22. *L. l.*, p. 227, 237-238, 248, 251.
23. M. WADSWORTH, *Stucco reliefs of the first and second centuries*, M. A. A. R., 1924, pl. XXXII.
24. R. LING, *Stucco reliefs from Pozzuoli*, P. B. S. R., XXXV, 1966, p. 18-33, remarque p. 29.
25. L. POINSSOT et P. QUONIAM, Karthago, IV, 1953, p. 153 et 167, fig. 3.
26. G. Ch.-PICARD, C. R. A. I., 1965, p. 102 — J. W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, p. 24-25, pl. XII.
27. F. G. de PACHTÈRE, *Nouvelles fouilles d'Hippone*, M. E. F. R., 1911, p. 332, fig. 7 — E. MAREC, *Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins*, p. 115, 117. — J. P. MOREL, B. A. A., III, 1968, date cette mosaïque de 280-330 ap. J.-C. — J. W. SALOMONSON cite également une mosaïque de Carthage du même motif, conservée au British Museum (*l. l.*, note 3, p. 24).
28. Nous avons remarqué que beaucoup de motifs des absides du grand péristyle et de la *diaeta* d'été de la maison

dimension relevée étant de 11 mm. Il est difficile de juger exactement de leur matière et de leur couleur, les fragments du pavement n'ayant pas été débarrassés des concrétions calcaires ni polis; il ne faut pas oublier de plus qu'ils ont subi un incendie. La matière employée est un calcaire, semble-t-il. Les cubes sont groupés quatre par quatre en carrés; les carrés d'une même couleur se touchent aux angles et dessinent des chevrons. On trouve un chevron blanc grisâtre, un chevron rose, un rouge, un noir, de nouveau un blanc, un rose vif, un orangé, un noir, encore un blanc, un ocre jaune, un orangé, un noir, puis la série recommence, sans autre variante apparente, ce qui fait en tout six teintes. La densité est généralement un peu supérieure à 36 cubes au dm^2, chiffre relevé le plus bas; elle n'atteint jamais 40 cubes au dm^2. Entre les cubes peu jointifs, le ciment rose vif à grain assez gros est bien visible. Le lit de pose comporte une couche de ciment à très gros grains de brique pilée, mais sans cailloutis qui eût alourdi dangereusement le sol du premier étage. La face inférieure est lisse.

Les tapis uniformes à chevrons sont caractéristiques de la mosaïque africaine et de son goût pour le chatoiement des couleurs. Nous en avons vu de nombreux exemples, principalement dans la Province d'Afrique, à Thuburbo Majus, Bulla Regia, Acholla et à Hippone au niveau intermédiaire de la grande villa du front de mer ([29]); les chevrons sont souvent constitués d'un ou deux rangs de cubes seulement. Citons également le pas de porte G des Thermes de Thémétra ([30]). Leur date d'apparition dans le répertoire décoratif semble précoce.

Parmi les débris entassés dans le couloir K, on a retrouvé des fragments de mosaïque (pl. XLVII, b) à très gros cubes noirs — ils mesurent en effet 2 à 3 cm de côté — qui provenaient vraisemblablement de l'étage supérieur, puisqu'ils reposaient sur un blocage de voûte.

Enfin la mosaïque qui surmontait la voûte des galeries de l'*atrium* (pl. XLVII, c) était « à gros cubes jaunes, placés sur une couche de chaux de 0,04 m qui reposait sur un béton de 0,15 m adhérent aux cailloux. Cette mosaïque est du même type que les fragments trouvés dans la salle J; deux fragments seulement, aux cubes moins gros (pl. XLVII, d) portaient un dessin polychrome très simple », note Mlle Y. Allais ([31]).

DÉPENDANCES DE LA MAISON AUX STUCS

Au nord de la maison aux stucs s'étend un espace presque vide, où la pente est coupée seulement par quelques fondations de murs anciens et quelques constructions modestes, tardives, installations rurales ou artisanales (fig. 82). Sur plus de 14 m, on ne relève que des traces peu nettes de clôture sur le *Cardo* ouest. Mais au niveau de la salle J de la maison aux stucs, à l'ouest d'un petit bâtiment transformé tardivement en boutique dont ne subsiste que le socle en grand appareil très soigné (un petit sanctuaire de l'avis de Mlle Y. Allais), on découvre les vestiges d'un local allongé du nord au sud (8,10 m sur 2,20 m, dimensions intérieures). Cette construction limitée au sud par le mur nord de la maison aux stucs, est fermée à l'est vers le haut de la pente par un mur nord-sud qui se prolonge sur 25 m et s'appuie au sud sur le mur nord de la maison aux stucs; elle semble avoir été ouverte vers l'ouest ([32]). Elle était pavée de mosaïque. Nous pensons qu'il pouvait s'agir d'une dépendance de la maison aux stucs, d'une *diaeta* ouverte sur un jardin remplaçant le *triclinium* ouvert dont l'absence d'un grand péristyle central avait privé le maître de la maison; une *diaeta* semblable existe à Djemila même, au fond du grand jardin dépendant de la « maison de Bacchus ». Notre hypothèse se fonde sur l'absence de traces

de Bacchus proviennent directement de Proconsulaire, et en particulier des ateliers d'Hippone. Le schéma dont nous parlons est probablement passé par les ateliers d'Hippone avant de parvenir à Cuicul, où il apparaît très chargé et très alourdi par rapport à ses premiers modèles; cf *infra*, note 42, p. 234.

29. E. MAREC, *l. l.*, p. 118.
30. L. FOUCHER, *Thermes marins des environs d'Hadrumète*, pl. VI b, p. 21.
31. Sur ce fragment noir, jaune et rouge, on voit un triangle jaune. Les cubes irréguliers ont environ 12 mm de côté
32. Le seuil porté sur le plan est certainement contemporain du mur tardif qui coupe le local d'est en ouest.

de constructions solides vers l'ouest de ce local, qui laisse supposer l'existence d'un espace vide, utilisé peut-être en jardin d'agrément. Où se situait la communication avec la maison aux stucs ? Le mur septentrional de cette demeure était trop détruit pour qu'on pût vérifier l'existence d'une porte menant à des dépendances. Mais les salles mosaïquées ne communiquaient pas avec l'immeuble très remanié tardivement et très mal conservé situé plus au nord.

Mlle Y. Allais a noté la présence, sur le sol du bâtiment, de restes d'une mosaïque à dessins géométriques exécutés en cubes très petits, invisibles actuellement.

Un fragment (pl. XLVII, e), déposé au bord du Grand *Cardo,* au milieu des éléments de décor architectonique tirés de la maison aux stucs, provient de l'étage du petit monument indépendant (fig. 82) appuyé au long mur nord-sud mentionné plus haut et dont ne reste en bordure du Grand *Cardo* que le soubassement en très belle maçonnerie de grand appareil. Il ne subsiste de cubes que sur une surface irrégulière de 8 à 9 cm sur 12. On voit trois coloris : noir, blanc et rouge, disposés en lignes courbes. Les cubes irréguliers mesurent de 8 à 12 mm; on en compte environ 75 sur 1 dm^2. Pour autant que nous puissions juger d'après ce morceau très exigu, le pavement devait être un tapis géométrique simple d'une exécution assez banale.

LA MAISON AUX PETITS BASSINS

La maison aux petits bassins ([33]), située à la limite nord des fouilles du quartier ouest, est une demeure modeste occupée essentiellement par des installations artisanales. Sur le plan schématique levé en 1954 (fig. 93), on distingue bien les installations primitives des remaniements très tardifs représentés par une série de murs très médiocres recoupant les anciennes pièces et divisant l'espace en quatre appartements séparés. Nous donnerons une description rapide de la maison dans son premier état.

Sur la Grande Rue on entrait par le vestibule A, puis par B on passait dans une cour C à portiques sur les faces nord et est. D'un premier bassin de décantation (largeur : 2 m) situé sous le portique du Cardo, une canalisation amenait l'eau à un second bassin demi-circulaire (fig. 94) placé au milieu de l'espace découvert de la cour (qui mesure environ 4 m sur 5 m) ([34]). A l'ouest de la cour une série de bassins chauffés fait penser à première vue à la présence de thermes privés; il s'agit en fait d'installations de teinturerie analogues à celles trouvées dans le quartier oriental de la ville ([35]). Ces bassins, dans la construction desquels la brique domine, s'étagent sur la pente raide; un escalier étroit, les longeant au nord, permet le passage entre les deux niveaux de la maison. Les pièces (L, M, N, O, P) accessibles de l'entrée occidentale de la maison sont en réalité des sous-sols, qui subsistent seuls ici comme dans les pentes orientales de la ville. Quant aux locaux situés sur le flanc méridional de la maison, ce sont une série de caves annexées à une époque tardive.

Les salles d'habitation occupent dans la maison une place très réduite. Trois marches subsistant en E, c'est-à-dire au fond du vestibule d'entrée, attestent, il est vrai, l'existence d'un escalier menant à un premier étage sur le Grand *Cardo;* nous pouvons imaginer que les propriétaires avaient là leur logement et leurs salles de réception. Les trois pièces D, F et C pouvaient également se prêter à cet usage; elles se situaient toutes trois au niveau du Grand *Cardo* ([36]). On a découvert en G des plaques d'os sculpté représentant la légende d'Hercule et garnissant certainement un coffret. On y voit encore un fragment de mosaïque (27 sur 31 cm) qui ne se trouve pas en place (pl. XLVII, f). La surface inférieure plane du béton de pose atteste qu'elle provient d'un étage supérieur. Du motif ne subsiste qu'un losange

33. Y. Allais, *Le quartier occidental de Djemila,* Antiquités africaines, t. 5, 1971, p. 104-107, fig. 7 et 8.
34. Le bassin, assez mal construit, que nous voyons actuellement en remplaçait un autre en beau béton dont subsistent quelques vestiges. Le bassin situé sous le portique tient lieu du réservoir intérieur des demeures plus vastes.
35. Y. Allais, *Les fouilles de 1950-52 dans le quartier est de Djemila,* Libyca, II, 1954, p. 347-348.
36. Les pièces F et G se sont effondrées sur leur sous-sol.

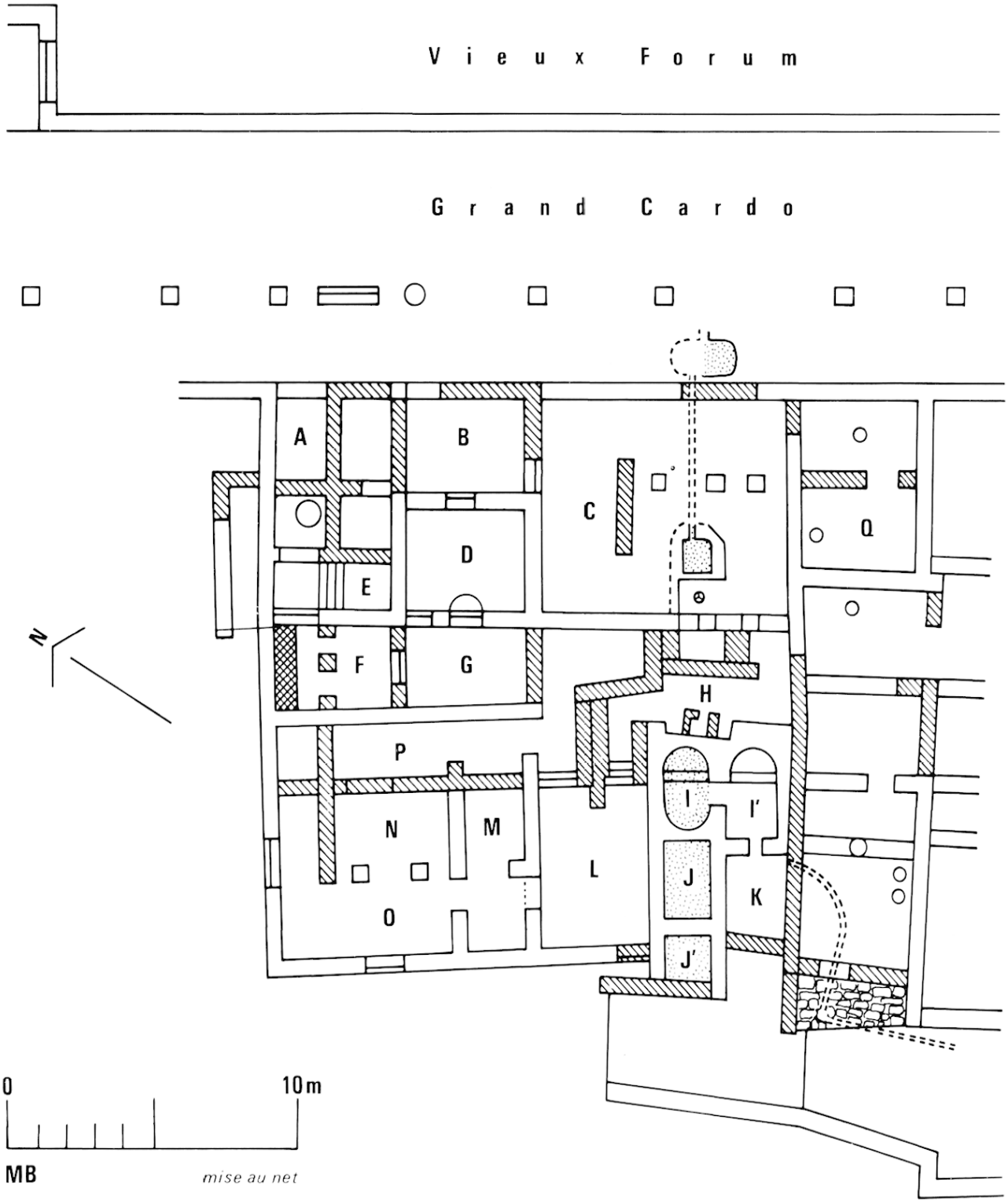


FIG. 93. — Plan de la maison aux petits bassins. Relevé de M. Stawski (mise au net M. Borély, I.A.M.).

gris délimité par un filet de deux rangs de cubes blancs et deux rangs de cubes noirs, dont on ne voit pas s'il appartenait à une trame géométrique plus complexe, un filet noir et une bande blanche.

Les cubes, mesurant de 8 à 13 mm, sont assez irrégulièrement taillés et disposés; on en trouve

FIG. 94. — Le bassin de l'étage supérieur.

environ 70 à 75 par dm². Comme dans l'édifice au nord de la maison aux stucs, nous sommes en face d'échantillons d'une production artisanale banale, simple et sans prétention. On mesure cependant à quel point la mosaïque était un ornement répandu, puisqu'elle apparaît dans les appartements modestes du propriétaire d'un atelier de teinturerie.

LA MAISON DU RAVIN OUEST

Les deux mosaïques provenant de la « maison du ravin ouest » sont restées au Musée de Djemila; la belle statue de femme trouvée également dans cet édifice fut envoyée au « palais de la division » à Constantine ([37]). La fouille avait été exécutée par la garnison française en 1878, soit trente ans avant l'installation à Djemila du Service des Antiquités, et n'avait donné lieu à aucune publication ([38]). Nous avons précisé dans notre *Introduction* que les ruines ont été ensevelies depuis lors sous les déblais tirés de la maison d'Europe. Il ne nous reste plus donc que les œuvres décoratives isolées de leur environnement architectural et archéologique.

37. D'où M. A. Berthier l'a apportée au Musée de Constantine.

38. A. DOUBLET et P. GAUCKLER, *Musée de Constantine*, p. 33 et 89, pl. V : « Elle a été découverte à Djemila (Cuiculum) par un officier du bureau arabe de Fedj-Mzala, le lieutenant Dufour ».

La Dame de Djemila (fig. 95)

La statue est l'œuvre la plus intacte et peut-être la plus parfaite tirée du sol de Djemila. Il n'entre pas dans notre propos d'en faire l'étude complète. Nous voulons seulement faire quelques remarques

FIG. 95. — « Maison » du ravin ouest : la Dame de Djemila.

importantes. La datation, tout d'abord, n'est pas difficile à préciser : la « Dame de Djemila » porte une coiffure proche de celles de Faustine l'Ancienne, non pas de celle du buste de Dresde surchargée de deux boucles à l'avant du chignon ([39]), mais de celle des têtes des musées du Capitole, du Vatican ou de Londres ([40]). La coiffure de Domitia Lucilla représentée peut-être à la Glyptothèque Ny Calsberg ([41]) et à Cherchel ([42]) est moins régulière, moins sobre que celle de Faustine et celle de notre statue, pour laquelle nous ne trouvons pas de modèle plus proche que l'impératrice. Nous ne sommes pourtant pas en présence d'une Faustine, ainsi que l'avait déjà précisé M. Wegner ([43]) non plus que d'une princesse de la famille impériale. Le visage, jeune et grave, est un portrait aux traits individuels bien caractérisés : front assez bas, pommettes saillantes, lèvres charnues avec un léger prognathisme supérieur, menton un peu lourd ([44]). L'attitude et le drapé sont ceux de la petite herculanaise ([45]) avec quelques différences toutefois : la tête est voilée comme celle de la grande Herculanaise, le port de tête beaucoup plus rigide, le visage moins penché vers la droite. Le type choisi pour représenter la jeune femme, l'expression de tristesse et de « *pudicitia* » indiquent que nous avons affaire à une statue funéraire, comme celle trouvée récemment à Haïdra et qui date à peu près de la même période ([46]). Quelle était la fille, l'épouse de notables numides romanisés, dont on fit tailler l'effigie dans un beau marbre blanc (marbre de Carrare ou du Filfila) par un grand artiste venu sans doute de Carthage ou de Cherchel ? Appartenait-elle à la famille des Gargilii, à celle des Julii Crescenti ? ([47]). La statue a été trouvée intacte ([48]); elle n'a donc pas dévalé la pente. Le lieu de la découverte. en dehors de l'enceinte urbaine, devrait logiquement être le tombeau de la jeune femme. Cependant « on l'a déterrée dans une vaste construction rectangulaire, peut-être une villa de plaisance... La statue ... reposait sur une mosaïque » ([49]). A. Ballu qui a vu l'endroit avant son enfouissement sous les déblais de la maison d'Europe parle d'une maison.

Les mosaïques

Ce sont deux mosaïques et non plus une seule, qu'il décrit au Musée, dans le *Guide illustré de Djemila-Cuicul* ([50]) :

« Si nous revenons à la salle orientale du Musée, nous voyons, face sud, tout à fait en haut, cinq grands panneaux, un carré, au milieu, et les autres en étoiles, venant d'une maison située en dehors de l'enceinte de la ville, à l'Ouest du Capitole, celle-là même où a été trouvée, bien avant les fouilles

39. M. Wegner, *Das Römische Herrschersbild, II Die Herrschers Bildnisse in antoninischen Zeit,* 1939, pl. 14.
40. *Ibid.,* pl. 10 (trouvée à Lanuvium), pl. 13 a, 13 b.
41. N° 694; cf F. Poulsen, *Célèbres visages inconnus,* R. A., 1932, p. 66-71, fig. 16, p. 67.
42. L. Leschi, M. E. F. R., LIII, 1935, p. 81 sqq. — E. Boucher-Colozier, *Nouveaux visages de Cherchel,* Libyca, II, 1954, 2, p. 80-87, pl. IV, V, VI.
43. *L. l.,* p. 158 : « Nach Typus und Haartracht, unmöglich ein Bildnis der älteren Faustina wie Heron de Villefosse vermutet hat ».
44. Le visage nous paraît plus typiquement « africain » que ceux des deux bustes du Musée des Conservateurs traditionnellement considérés comme représentant des africains : H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal collections of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* p. 80 et 83, *Galleria* 7 et 11, pl. 27.
45. Ch. Picard, *Manuel d'Archéologie grecque, la sculpture,* IV, *période classique* (*IV^e s.*), 2, 1, fig. 159, p. 363 et 364 et IV, 2, 2, p. 615-618 — M. Bieber, *Copies of Greek Sculptures in the Roman Provinces, Hommages à Albert Grenier,* p. 288-293, pl. LXI-LXII, p. 292. Nous remercions M. F. Braemer, qui a bien voulu nous guider de ses conseils pour l'identification du prototype de la statue et sa bibliographie.
46. A. Beschaouch, *La reine de Haïdra el Gdima, Crepereia Innula, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à A. Piganiol,* t. II, p. 1013-1014, pl. I a et b.
47. Nous citons, d'après le mémoire de D. E. S. de M. P. Corbier, *La société de Cuicul* (Paris, mai 1965), les noms de deux familles d'origine cuiculitaine qui accédèrent le plus précocement aux honneurs municipaux et provinciaux.
48. Doublet et Gauckler, *l. l.,* p. 89 : « le nez a été cassé après la trouvaille et recollé. La statue est dans un seul bloc, la coiffure seule constitue une perruque mobile. Hauteur du socle au sommet de la tête : 1,77 m ».
49. *Ibid.,* p. 33.
50. P. 110.

régulières, la statue de dame romaine qui est aujourd'hui dans le palais de la division à Constantine » ([51]). Il s'agit des murs extérieurs du Musée. Placée très haut, abritée par le toit, cette mosaïque (pl. XLVIII, a, b) aux teintes ternes attire peu l'attention. Le découpage des panneaux permet de reconstituer la trame du motif (pl. XLIX), de grands carrés se recoupant pour former des étoiles à huit branches, elles-mêmes disposées en damier : les côtés des carrés droits se prolongent, tandis que ceux des carrés à 45° sont parallèles, leurs angles séparés par des carrés droits plus petits. Il y avait au minimum quatre étoiles disposées en croix autour du petit carré central, donc neuf grands carrés droits, ce qui implique une pièce de dimensions notables. Le dessin est essentiellement noir, rouge et blanc. Chaque grande étoile à huit branches est donc formée de deux carrés se recoupant à 45 degrés, aux côtés entrecroisés dessinés par des entrelacs à deux brins teintés de rouge et de blanc sur fond noir (pl. XLVIII). Le triangle blanc de chacune des huit pointes est meublé par une feuille cordiforme noire ou rouge. A l'intérieur de l'octogone, une autre étoile à huit branches s'inscrit, chacune de ses pointes touchant au sommet d'un angle rentrant de la première. Les huit triangles des pointes sont noirs à l'extérieur, rouges à l'intérieur; entre chacune des pointes noires s'insère un petit triangle rouge renversé. L'intérieur de la nouvelle étoile est meublé d'une grande rosace inscrite dans un cercle noir simple, puis un second cercle noir à denticules extérieurs. Au centre du cercle, quatre calices en fleur de lis rouges et noirs partent d'un bouton circulaire noir uni et sont surmontés chacun d'une pelte noire; les volutes des peltes en se touchant forment l'encerclement de la rosace. A la jointure des volutes des peltes, un petit calice rouge part vers le centre du cercle et quatre longues feuilles simples, noires, disposées en éventail entourent un petit cœur noir. Le seul petit carré droit que nous ayons conservé est rempli d'un nœud d'entrelacs; on compte sur chaque côté huit brins teintés de rouge et blanc sur fond noir. Enfin une ligne noire joignant les angles du petit carré à ceux du grand carré où il s'inscrit détermine, entre les branches, des étoiles à huit losanges. Ceux-ci sont ornés d'un décor discret. Sur le fond blanc, un losange noir à denticules intérieurs en renferme un second, dessiné d'un filet noir et meublé d'un fleuron allongé : deux feuilles simples longues et rouges sont disposées en croix avec deux petits calices noirs à trois pointes.

L'ensemble du motif, particulièrement la rosace, est traité avec finesse, élégance, sobriété, avec une grand régularité et une aisance technique remarquables pour le gigantisme des motifs. On mesure la qualité de l'exécution lorsqu'on la compare à celle du pavement de la basilique sud (pl. XXI), dont la trame est preque semblable : ce sont les côtés des carrés à 45 degrés qui sont en prolongement les uns des autres; les étoiles à huit branches sont séparées par des carrés sur la pointe et des losanges qui forment ensemble un motif cruciforme au lieu d'un grand carré. Le basilique sud date vraisemblablement de la fin du IV[e] siècle ([52]). On trouve des compositions similaires à base d'étoiles à huit branches dès l'époque sévérienne en Byzacène : ainsi une mosaïque de Thysdrus que M. L. Foucher date de cette période ([53]); de même des rosaces très semblables à celles de notre pavement de Djemila apparaissent dans des octogones sur des pavements du premier état d'une autre maison de Thysdrus, daté également de la période sévérienne ([54]). On trouve également une composition d'étoiles à huit branches au niveau intermédiaire (celui de la mosaïque des Muses) de la grande villa du front de mer à Hippone, niveau probablement postérieur au milieu du III[e] s ([55]). Le motif reparaît ensuite dans de grands édifices de la seconde moitié du IV[e] siècle : dans la basilique d'Hippone, les côtés des étoiles ne se prolongent pas, ils laissent entre eux un octogone et quatre losanges qui font une figure cruciforme ([56]). A Mikreb Thala, dans la mosaïque de l'enlèvement d'Europe du bâtiment « construit sous Julien », les étoiles sont séparées par de grands octogones flanqués de quatre petits

51. En fait il n'y a actuellement que quatre « panneaux »; sur une carte postale J. Geiser de juin 1913 (n° 5 — Façade sud du Musée), on n'en voit que trois — ceux qui forment un seul bloc.

52. Cf *supra*, p. 89, n. 204.

53. *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, p. 29-30, p. 53, pl. XXX-XXXI : les étoiles forment un cercle dont l'une d'elles occupe le centre; L. FOUCHER cite un pavement de Trêves de la même époque.

54. *Découvertes ... en 1960*, terrain Ali Slama Bouslah, première maison, p. 18, p. 22-23, VI b et VI f.

55. *Inventaire*, III, n° 51 — E. MAREC, *l. l.*, p. 135. Pour la datation : J. P. MOREL, B. C. T. H., 1965-66, p. 193; B. A. A., III, 1968, p. 72-75.

56. Dans le collatéral gauche, panneau F : E. MAREC, *Monuments chrétiens d'Hippone*, pl. face p. 44, a; cite également les pavements d'Orléansville et de Tigzirt.

rectangles ([57]); on retrouve encore ce thème dans la mosaïque de la basilique d'Orléansville, postérieure à 324 ([58]), et dans celle de Tigzirt ([59]).

Entre l'époque sévérienne et la fin du IV^e^ siècle, la fourchette chronologique est un peu trop large. Nous manquons d'exemples locaux bien datés. De toutes façons nous pouvons affirmer que le style de la première mosaïque interdit de lui étendre la datation précoce de la statue.

La seconde mosaïque signalée par A. Ballu dans la « maison du ravin ouest » est décrite ainsi : « Enfin, en bas, à gauche d'une porte, mosaïque à facture grossière : rectangles alternant avec des octogones, provenant de la maison à l'Ouest des ruines » ([60]). Ce n'est, à vrai dire, qu'un fragment modeste (environ 0,90 m sur 1,80 m) posé en bas et à droite de la Toilette de Vénus (pl. XLVIII, c). Le schéma géométrique est dessiné par des filets de deux rangs de cubes noirs; on peut le définir comme des rectangles allongés (22 sur 70 cm) accostés de quatre octogones aux côtés de dimension identique au petit côté du rectangle (22 cm); les espaces libres existant entre deux rectangles et deux octogones sont des losanges. Chaque rectangle comporte une bande périphérique blanche de trois rangs de cubes et un rectangle central à fond noir meublé d'un entrelacs à deux brins, ou plutôt à un seul brin refermé et croisé sur lui-même six fois. Le brin se compose, de gauche à droite : d'un rang de cubes noirs, d'un rang blanc, d'un rang jaune ocre vif, d'un rang marron clair (ou ocre foncé), enfin d'un nouveau rang noir; le nœud est formé par un cube blanc. Dans chaque octogone on trouve d'abord la bande blanche de trois rangs de cubes, puis l'entrelacs sur fond noir, de mêmes teintes que ceux des rectangles; puis c'est un octogone blanc central décoré d'une fleurette dentelée rouge au centre, rose au pourtour. Le rouge n'est pas uni, non plus que le rose mêlé à un beige rosé sans distribution délibérée de deux nuances. Enfin chaque losange est meublé d'un petit losange noir uni entouré de trois rangs de cubes blancs. Les gros cubes, peu jointifs et irréguliers, mesurent de 11 à 15 mm; la densité ne dépasse pas 55 par dm^2. Quoique, vue de près, la mosaïque présente une exécution irrégulière et peu soignée, l'ensemble paraît assez régulier et précis. L'effet souhaité semble purement décoratif et destiné à une salle de vastes proportions comme pour le pavement aux étoiles à huit branches. La palette est également très réduite (quatre couleurs, six nuances ici); l'entrelacs est abondamment employé, le schéma géométrique à base d'octogones et de losanges : les deux pavements ne diffèrent pas fondamentalement et peuvent très bien avoir été exécutés au même moment par le même atelier. Cependant le motif du second est encore moins limité dans le temps que les compositions d'étoiles à huit branches. Nous ne connaissons, dans l'état actuel de la documentation, que deux mosaïques exactement semblables. La première se situe à Bulla Regia, dans la grande salle rectangulaire ouvrant sur le côté occidental du Forum et jouxtant au sud le Capitole ([61]); les motifs sont plus grands, plus aérés et élégants qu'à Djemila. La seconde est exposée à Rome, au Musée du Vatican; M. E. Blake rapporte qu'elle a été trouvée en 1883 lors d'une fouille au palais du Latran, qui fut la « *Domus Faustae* » au temps de Constantin; malgré cette allusion au IV^e^ siècle, M. E. Blake date du milieu du II^e^ siècle cette mosaïque aux matériaux rares et à la polychromie très riche ([62]).

Nous connaissons en Afrique la variante du schéma où les octogones alternant avec des carrés sont séparés par des croix chargées d'entrelacs : elle apparaît à l'époque sévérienne, notamment à Thysdrus dans la villa du Paon, salle 10 ([63]) ou à Sousse ([64]); en Europe elle est peu répandue ([65]); une version très simplifiée réduite aux contours de motifs en traits blancs sur fond brun, existe à Djemila même dans la basilique de Cresconius.

57. *Inventaire*, III, n° 211.
58. *Ibid.*, n° 451. Cf P.-A. FÉVRIER, Studi di Antichità Cristiana, XXVII, 1969, p. 521.
59. *Ibid.*, n° 339. Voir également la mosaïque n° I de la maison de la course de chars à Carthage : R. HANOUNE, *Trois pavements de la maison de la course de chars à Carthage*, M. E. F. R., LXXXI, 1969, p. 222-235, fig. 3-16. Une seule étoile décore un édicule du grand péristyle de Piazza Armerina (310-320 ou postérieur) : cf C. AMPOLO, A. CARANDINI, G. PUCCI, P. PENSABENE, *l. l.*, fig. 111.
60. *Guide illustré de Djemila*, p. 115.
61. R. HANOUNE, *Inventaire des mosaïques de Bulla Regia* (inédit), n° 62.
62. M. A. A. R., XVII, 1940, p. 124 et p. 180, pl. 26, IV. L'auteur met en garde contre les abondantes restaurations qu'ont subies les mosaïques rapportées au Vatican au XIX^e^ siècle.
63. L. FOUCHER, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, pl. VIII (vers 220 ap. J.-C.).
64. L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, n° 57.135, pl. XVIII c (début du III^e^ siècle).
65. H. STERN, *Recueil*, I, 3, n° 334 A, pl. XL-XLI, p. 74, la considère comme une variante particulière du schéma ancien des étoiles à huit losanges et cite les exemples d'Ancône, Trêves et Rome.

Un intervalle de près d'un siècle sépare donc la date de la statue de la plus ancienne datation possible des pavements que nous inclinons d'ailleurs à placer au IVe siècle. Quels rapports peuvent exister entre une statue funéraire de l'époque d'Antonin et la mosaïque sur laquelle elle fut découverte (66) ? Une maison fut-elle élevée à l'emplacement ou au voisinage immédiat d'un tombeau ? Faute d'une relation précise de la fouille, nous devons nous contenter de soulever ce problème sans pouvoir y apporter de réponse

66. N'y a-t-il pas lieu de douter que l'une des mosaïques enlevées sous l'autorité de A. Ballu soit bien celle signalée sous la statue ? A défaut d'une source plus sûre, nous adoptons cependant cette identification. Une mosaïque décorait bien le sol d'un hypogée à Sousse (L. FOUCHER, *Hadrumetum*, p. 335); mais l'hypothèse d'un mausolée assez vaste pour être confondu avec une maison nous semble invraisemblable.

CONCLUSIONS

LES MAISONS, ARCHITECTURE ET DÉCOR

La maison romano-africaine semble, ainsi que l'a montré M. G. Ch.-Picard (1), « une adaptation directe des modèles hellénistiques au climat de la Berbérie ». Si les mêmes éléments, c'est-à-dire l'*oikos* à péristyle, se retrouvent partout, des variantes originales existent dans nombre de sites pour faire face à des nécessités climatiques ou sociales diverses.

De l'étude architecturale détaillée de chaque demeure du quartier central de Cuicul, il ressort que la plupart furent construites et décorées en plusieurs étapes que nous pouvons déduire d'une observation attentive, mais non pas délimiter ni dater avec précision. C'est pourquoi, à notre sentiment, une comparaison approfondie des plans et des conceptions des maisons à l'échelle de la province ou de l'Empire est prématurée, tant que nous ne disposons pas davantage de certitudes chronologiques dans le site même de Djemila ou dans beaucoup d'autres villes antiques.

Nous mettrons donc simplement en lumière les grands éléments de l'architecture domestique dans le quartier de Djemila que nous étudions et nous essaierons de situer ces éléments dans le cadre de la province.

1. Les cours intérieures.

Quatre solutions différentes ont été apportées à Djemila au problème de l'éclairage et de l'aération intérieurs des maisons. Ce sont le péristyle, l'*atrium*, le préau, la cour à deux portiques. Nous distinguons les deux premiers selon le critère de M. P. Grimal repris et modifié par M. R. Etienne (2).

Les péristyles.

Maisons	Surface totale	1. Aire couverte	2. Aire découverte	pourcentage de 2 à 1	Rapport de 1 à 2
	m^2	m^2	m^2		
Ane	188,50	130,90	57,60	44 %	> 2/5
Castorius	180,84	117,70	63,14	53,65 %	> 1/2
Europe	174,72	106,86	67,86	63,50 %	< 2/3
Amphitrite	133,56	107,16	26,40	24,63 %	⩽ 1/4

Les quatre plus belles demeures de Djemila sont pourvues de vastes péristyles. On notera que, tout en présentant les proportions d'un *atrium* à cause du manque d'espace, la cour intérieure de la maison d'Amphitrite revêt l'aspect et le rôle d'un péristyle.

1. *La civilisation de l'Afrique romaine*, p. 218 et 219.
2. R. Etienne, *Le quartier nord-est de Volubilis*, p. 121-122.

Les « atria ».

Maisons	Surface totale	1. Aire couverte	2. Aire découverte	Pourcentage de 2 à 1	Rapport de 1 à 2
	m^2	m^2	m^2		
Stucs	46,24	38,40	7,84	20,41 %	$\geqslant 1/5$
Castorius	80	65	14,96	23 %	$< 1/4$

La maison à *atrium* est extrêmement rare en Afrique. A Djemila même, la plus petite cour de la maison de Castorius fait penser davantage à un petit péristyle ou à « l'*atriolum* » de Volubilis (3). La maison des Fauves à Volubilis (4) est ancienne. Nous ne pouvons nullement l'affirmer pour la maison aux Stucs. Il ne s'agit peut-être pas d'une survivance, d'une importation de la maison italique par l'un des premiers colons : nous pouvons supposer que la forte pente du terrain et le respect des limites de l'*insula* ont imposé le choix de cette formule (5).

Les préaux.

Ce système d'éclairage, réservé à des maisons plus modestes et disposant de peu d'espace a été utilisé deux fois dans le quartier central de Djemila-Cuicul : dans la maison à murs de brique (fig. 79), pour une seule pièce, dans la maison mitoyenne de celle d'Amphitrite, pour trois pièces (fig. 43).

Ce parti architectural est rare à Djemila; mais nous l'avons vu dans de très nombreuses maisons de la ville ancienne de Timgad qui, enserrées dans les limites d'*insulae* petites, n'ont pu se développer autour de vastes cours intérieures. M. G. Ch.-Picard note que ce type de maisons remonte en Grèce à une très haute antiquité; on le relève à Acholla, dans la villa aux colonnes rouges, datée du I^{er} siècle après J. C. (6).

Evolution et rôle des péristyles.

Tous les péristyles de Djemila comportent des bassins plus ou moins étendus. L'espace central est partiellement ouvert, permettant d'y entrer depuis les galeries dans la maison de Castorius, avec une entrée axiale dans celle d'Amphitrite, avec deux entrées face à l'*oecus* dans celle d'Europe enfin où l'on circule tout autour des vastes bassins. L'espace central est entièrement clos de murettes sur lesquelles reposent les colonnes dans la maison de l'Ane.

Trois maisons portent dans leur péristyle la trace de remaniements en deux étapes au moins : celle de Castorius, celle d'Europe et celle d'Amphitrite. Dans un premier temps, l'espace central était largement ouvert, la colonnade reposant sur un seuil en pierre; à une époque tardive, on garnit le péristyle de nombreux bassins appuyés aux colonnes, meublant presque toute l'aire découverte et y empêchant la circulation (7). Quand nous constatons que les péristyles ont été édifiés d'un seul jet, ils sont entièrement constitués, avec leurs bassins et leurs murettes périphériques, comme dans la maison de l'Ane. Cette mode semble donc tardive à Djemila.

3. R. Etienne, *op. cit.*, p. 123-124.
4. *Ibidem*, p. 44-46, pl. LII.
5. Nous ne savons pas si cet *atrium* avait réellement la fonction d'un *atrium*, c'est-à-dire s'il comportait un *impluvium* ou si c'est une forme du *pseudo-atrium* qu'on rencontre dans certaines grandes villas d'époque antonine : cf G. Ch.-Picard, *Les Thermes du Thiase marin à Acholla*, Antiquités africaines, II, 1968, p. 98 — Voir aussi la maison des Nymphes à Nabeul : J. P. Darmon, *Neapolis*, Africa, II, 1968, p. 277-283, plan.
6. *La civilisation de l'Afrique romaine*, p. 219.
7. A la différence notamment de Timgad, où une aire dallée subsiste toujours entre les jardinières ou autour des bassins fermés par des cancels. La même évolution qu'à Djemila s'est produite dans la villa aux fresques à Tipasa, où des murettes et des bassins sont venus charger un péristyle simple et ouvert : cf J. Baradez, Libyca, IX, 1961, p. 88-91.

Le péristyle qui offrait, dans une première époque, une aire de circulation (8) se resserre sur lui-même, devient un jardin ou un nymphée enclos, dispensant la joie des yeux, la fraîcheur et l'intimité aux pièces de réception ou d'habitation qui l'entourent. Notons de même que le plan des grandes demeures cuiculitaines, loin de tendre comme celles de Volubilis « vers l'axialité et la symétrie la plus complète » (9), reste toujours très dissymétrique, ce que les remaniements successifs ne suffisent pas à expliquer. On dénote partout une volonté de dérober le cœur de la maison, le péristyle, aux regards de la rue. L'entrée est toujours, sinon en baïonnette comme le vestibule oriental de la maison de l'Ane, du moins complètement décalée sur l'un des côtés du péristyle et de la maison. En cela, la maison de Djemila, comme celle de Dougga (10) reste très typiquement africaine. Cette évolution ne traduit pas, croyons-nous, un quelconque changement du rôle social du péristyle.

2. Les salles de réceptions.

Sur les galeries du péristyle s'ouvre un *oecus* ou un *triclinium;* les deux pièces existent parfois ensemble (11).

Dans la maison de Castorius on trouve un seul *oecus* très grand (9 et 7,20 sur 9,8 m soit 79,38 m²), dans la maison de l'Ane deux *oeci* modestes (le plus grand mesure 33,11 m², soit 3,30 sur 7,70 m); la maison d'Europe possède trois salles de réception sur le péristyle, dont un *oecus* (mesurant 4,80 sur 6,30 m soit 30,42 m²) et un *triclinium* moins vaste (4,40 sur 5,10 m soit 22,44 m²); dans la maison d'Amphitrite enfin, on voit un seul grand *oecus* (6 × 6,60 m soit 39,60 m²). L'orientation n'obéit à aucune règle. Elle se fait vers l'ouest pour l'*oecus* de la maison de Castorius et le plus grand de ceux de la maison de l'Ane, ainsi que pour le *triclinium* d'Europe, qui sont des salons d'hiver. Le petit *oecus* de la maison de l'Ane, celui d'Amphitrite, la troisième salle de la maison d'Europe, ouverts à l'est, sont des salons de printemps ou d'automne. Le grand *oecus* de la maison d'Europe est orienté au sud, ce qui a sans doute fait sentir le besoin d'un *triclinium* orienté perpendiculairement, donc plus frais. Toutes ces salles ouvraient entièrement sur la galerie du péristyle, mais des remaniements tardifs les ont closes et munies de portes dans les maisons de l'Ane et de Castorius. Des pilastres cannelés donnent plus de solennité à l'entrée de ces pièces dans les maisons de Castorius, d'Europe et d'Amphitrite. L'*oecus* à préau de la maison à murs de brique est un aspect plus modeste de ces salles de réception.

Deux maisons comportent une grand salon d'apparat situé dans une aile latérale : celui de la maison de l'Ane est dû à un agrandissement tardif de la maison, il mesure 56 m², il est orné de fontaines, de mosaïques figurées et d'un revêtement mural en marbre; celui de la maison aux stucs, mesurant 52,50 m², situé au premier étage, est décoré d'une mosaïque simple à chevrons, de peintures et de stucs muraux; sa décoration s'accompagne de celle d'un autre salon latéral plus modeste qui occupe, au rez-de-chaussée, l'emplacement d'une salle chaude de thermes. Le besoin de salles d'apparat plus vastes et somptueuses est vraisemblablement lié à un enrichissement des familles possédant ces vastes demeures. Le décor fastueux sur des thèmes théâtraux tirés de mimes laisse deviner que les réunions qui s'y tenaient n'avaient rien d'austère. On pourrait être tenté de rapprocher, sur la vue du plan (fig. 4), la disposition du salon à mosaïque de Vénus dans la maison de l'Ane de certaines villes d'Ostie, telles la maison d'Amour et Psyché ou celle du Nymphée (12). Mais nous avons à Djemila une salle couverte au lieu d'un jardin et trois fontaines isolées au lieu d'un seul nymphée à trois niches qui serait une variante de la formule architecturale du *frons scaenae* (13).

8. Comme à Volubilis, site où le IVe siècle n'est pas représenté (*l. l.*, p. 126) et dans les maisons de l'antiquité tardive à Ostie (G. Becatti, *Case Ostiensi del tardo Imperio*, p. 6 à 13).

9. R. Etienne, *l. l.*, p. 128.

10. C. Poinssot, *Les ruines de Dougga*, p. 19.

11. Cf R. Rebuffat, *Maisons à péristyle d'Afrique du Nord : répertoire de plans publiés*, M. E. F. R., LXXXI, 1969, p. 661-662, qui s'est donné une terminologie différente de celle que nous employons.

12. G. Becatti, *Case Ostiensi del tardo imperio*, p. 311, fig. 33 a.

13. Ainsi que l'a montré M. G. Ch.-Picard, *Le Septizonium de Cincari et le problème des Septizonia*, *M. M. A. I.*, 1962, 2, p. 91.

3. Les entrées et les façades.

Elles sont en général construites d'une manière particulièrement soignée. Certaines façades sont élevées en grand appareil très régulier; celle de la maison d'Europe à l'ouest entièrement, celles de l'Ane, des Stucs et d'Amphitrite, seulement autour de la porte du grand vestibule. Un portique élevé spécialement pour la maison enorgueillit les façades de celles d'Europe et des Stucs sur le Grand *Cardo,* de l'Ane sur l'ancien *Cardo Maximus* et de celle aux murs de brique. Sur le Grand *Cardo,* les maisons de Castorius, de l'Ane et celle aux petits bassins se contentent du portique ordinaire de la rue.

L'entrée de la maison est signalée par un porche à deux colonnettes dans la maison aux Stucs et par un palier dallé à l'ouest de la maison d'Europe et de celles aux Stucs. L'entrée principale comporte une porte cochère centrale aux piédroits moulurés et deux petites portes moulurées dans la maison d'Europe ([14]); elle est plus simple dans les autres demeures, sauf peut-être dans celle de Castorius, où elle s'orne de deux grands socles à inscriptions.

4. Les vestibules et les couloirs.

Les vestibules sont généralement dallés, ce qui fait supposer qu'ils n'étaient pas couverts : c'est le cas des deux vestibules est et ouest de la maison de l'Ane, des deux vestibules en enfilade de la maison de Castorius, de celui de la maison d'Amphitrite, de celui de la maison d'Europe au fond duquel se situe un perron avec la véritable entrée de la maison. On ne relève aucune trace de dallage dans les deux vestibules de la maison aux Stucs.

Certains couloirs également dallés ([15]) devaient probablement s'étendre à ciel ouvert; ainsi en est-il du corridor D - D′ au premier étage de la maison aux Stucs et du long couloir coudé et coupé d'escaliers qui mène du perron au péristyle de la maison d'Europe. Le couloir P, au rez-de-chaussée de la maison aux Stucs, est pavé en béton de tuileau; mais une gouttière en pierre atteste qu'il était également découvert. Cette solution était absolument nécessaire pour apporter l'air et la lumière à des pièces dépourvues de fenêtres et trop éloignées de la cour.

5. Les caves, les locaux à usages domestiques, les boutiques

Les caves entièrement voûtées d'un berceau en pierre de taille, c'est-à-dire celle de la maison d'Europe et celle toute semblable, avec sa courette et ses corridors d'accès, trouvée sous la basilique ouest, sont, selon Mlle Y. Allais ([16]), les plus anciennes; elles remonteraient aux IIe siècle. Celle de la maison aux Stucs, partiellement élevée en pierre de taille, avec un plafond horizontal de grandes dalles, était seulement à demi souterraine et elle ouvrait sur l'*atrium.*

Les pièces de service sont rares et difficiles à distinguer des autres salles, comme toujours dans la maison africaine. On relève une remise ou une écurie dans la maison d'Europe (salle 26), une pièce qu'on peut interpréter comme une cuisine dans la maison d'Amphitrite. Beaucoup de pièces sans destination précise, munies d'auges en pierre, d'un sol en béton ou de bassins indéfinis sont des installations tardives.

Les latrines sont rares également; on n'en trouve que dans trois maisons : de petites dans les thermes de la maison d'Europe, de plus grandes à l'entrée de la maison d'Amphitrite et dans la maison de Castorius.

14. Et une quatrième porte sans décor sur un perron au fond de la cour d'entrée.
15. Sur ce problème, cf R. ETIENNE, *Le quartier nord-est de Volubilis,* p. 33.
16. *Une basilique cimetériale à Djemila (Cuicul),* B. A. A., I, 1962-65, p. 203-204, fig. 9; *Le quartier occidental de Djemila,* Antiquités africaines, 5, 1971, p. 108-109.

Les boutiques sont moins nombreuses que dans les maisons de Volubilis. La maison de Castorius en comporte vraisemblablement deux, celle d'Europe trois, celle de l'Ane une seule.

6. Les thermes.

Certaines maisons possédaient deux séries d'installations thermales; ce sont la maison d'Europe, où les petits thermes furent conçus et édifiés en même temps que les grands, et la maison de Castorius où les petits bains furent ajoutés bien après la construction des grands. Deux autres demeures sont dotées de thermes uniques : la maison de l'Ane, lors d'une extension de sa surface, la maison des Stucs, où ils furent ensuite supprimés. La maison d'Amphitrite, la maison aux murs de brique et celle aux petits bassins, la maison aux Stucs dans la seconde étape de son existence, étaient dépourvues de bains privés.

On voit un *frigidarium* vaste et luxueux dans la maison d'Europe, où il est carré et pourvu d'une seule piscine, dans la maison de l'Ane où il est rectangulaire et flanqué de deux petites piscines; ces deux salles froides étaient pavées de mosaïque. La piscine froide n'est accompagnée d'aucun *frigidarium* dans la maison de Castorius et celle aux Stucs. Il existait un *tepidarium,* pièce ou simple piscine à chauffage indirect, dans la maison d'Europe (salle 33) et probablement dans celle de Castorius où les thermes ont été détruits. Dans la maison de l'Ane et celle aux Stucs, une sorte de vestibule précédait les pièces chaudes; il avait été improprement appelé *tepidarium* dans la maison de l'Ane puisque nous avons constaté que le sol mosaïqué ne reposait pas sur un hypocauste. Les pièces chaudes sont au nombre de deux dans les maisons de l'Ane, d'Europe et de Castorius; y avait-il deux piscines ou un bain et une étuve ? La disparition des canalisations ne permet pas de répondre à cette question. Une seule piscine chaude complétait les thermes exigus de la maison aux Stucs. Enfin la chaufferie des thermes ouvrait directement sur la rue dans les maisons d'Europe et de l'Ane.

On passait directement de la rue aux grands thermes dans les maisons de Castorius et d'Europe; ceux de la maison de l'Ane étaient accessibles directement du vestibule principal qui les isolait du reste de la maison. Ces installations balnéaires spacieuses, surtout dans les deux premières demeures, étaient probablement destinées à accueillir des hôtes. Faut-il voir, dans l'édification tardive de ces grands thermes privés, l'indice d'un déclin du rôle social des thermes de la cité, au profit de l'influence de grandes familles sur une large clientèle ?

7. L'adduction et l'évacuation des eaux.

Le quartier central est drainé par un système d'égouts très complet dont nous avons dressé le plan (fig. 2). Partant de chaque maison, plusieurs canalisations évacuant les eaux usées rejoignent le collecteur central de chaque rue, le drainage général étant favorisé par les pentes souvent rapides. Les eaux du péristyle et celles des thermes de la maison de Castorius partaient, par deux belles canalisations superposées (fig. 71) vers l'égout de l'ancien *Cardo Maximus* ou rue du *Forum*. Des terrasses ou du couloir D de la maison aux Stucs, un égout installé ou restauré tardivement (fig. 82) rejoignait le collecteur central du Grand *Cardo;* une autre évacuation se faisait des anciens thermes vers le *Cardo* ouest. Une gouttière en pierre existe toujours dans le mur du couloir P, mais nulle trace d'égout n'a été retrouvée dans ce tronçon de la rue : sans doute fut-il supprimé lors de la réoccupation tardive des lieux dont la maison montre les vestiges. Nous avons mis au jour, lors des sondages entrepris dans la maison de l'Ane, un réseau d'égouts insoupçonné jusqu'à présent (fig. 4), qui drainait toute la maison, emportant les eaux depuis les pièces de la façade est, le péristyle et les thermes, jusqu'au Grand *Cardo;* le salon à la mosaïque de Vénus possédait un système autonome et original aboutissant à un puisard central (fig. 28 et 35). Du péristyle de la maison d'Europe partent plusieurs canalisations et gouttières amenant l'eau vers l'égout du Grand *Cardo* (fig. 49) qui passe presque au pied du mur de façade; les dalles de couverture ayant disparu, on distingue bien le débouché de ces canalisations dans le collecteur central;

une autre branche d'égout était creusée dans le trottoir pour évacuer les eaux des thermes, semble-t-il; mais il pourrait aussi s'agir d'une conduite d'adduction d'eau. Des sondages permettraient certainement de retrouver un réseau tout aussi complexe que celui de la maison de l'Ane. Deux canalisations, dont nous voyons le passage sous le mur des latrines, emportaient les eaux usées de la maison d'Amphitrite (fig. 43) vers l'égout du *decumanus* en forte pente longeant la façade nord de la maison.

Le quartier recevait l'eau fraîche en abondance depuis le château d'eau qui se dressait sur la grande place appelée *Forum* Sévérien ([17]). Deux canalisations passent sous les vestiges du mur d'enceinte (fig. 96).

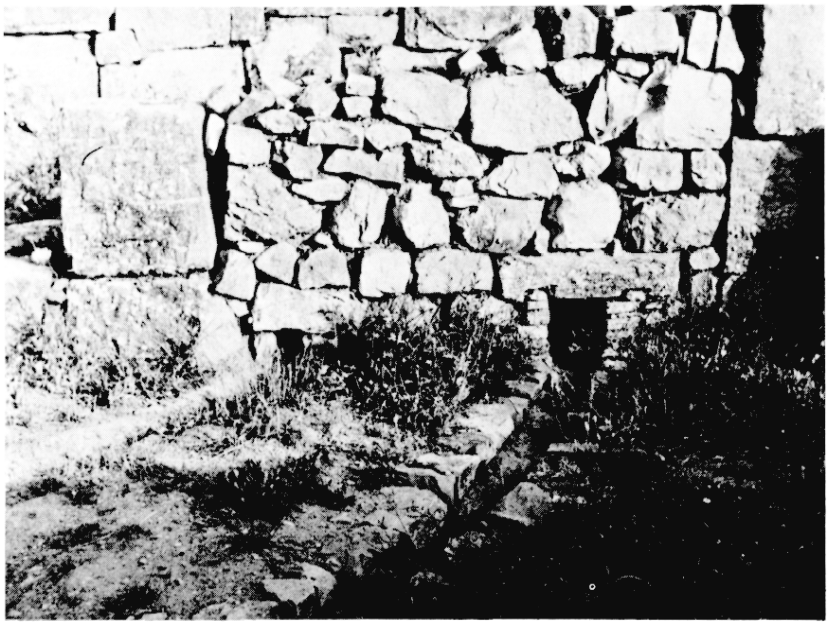


FIG. 96. — Les deux canalisations d'adduction d'eau du Grand *Cardo* au passage sous le mur d'enceinte.

La première suit le portique occidental du Grand *Cardo* (fig. 97) : en 1954, Mlle Y. Allais a retrouvé la canalisation de plomb dans la tranchée qui est encore bien visible actuellement ([18]). Un embranchement s'en détache, entre dans la maison aux Stucs (fig. 82) en passant sous le seuil du vestibule, aboutit au réservoir *r*. La maison a été alimentée en eau après la démolition de celui-ci et la suppression des thermes, ainsi que l'atteste le fragment retrouvé d'un décor de fontaine. On suit la canalisation tout au long du portique occidental du Grand *Cardo;* elle passe par une série de petits bassins de décantation, puis elle décrit une large courbe vers l'est pour contourner la pile de l'arc monumental à l'angle du *Forum* (fig. 98). Elle se poursuivait vers le nord, alimentant la maison aux « petits bassins », passant par un bassin, plutôt un réservoir, (de 1 m sur 2 m), creusé dans le sol du portique devant la maison. Ce système remplace le grand réservoir intérieur des demeures plus vastes.

La canalisation orientale traversait le Grand *Cardo* dans une saignée du dallage passant au-dessus du grand égout (fig. 99). Son passage à travers la dalle de bordure du trottoir est bien visible, mais les fouilles ont fait disparaître la conduite du sol du portique oriental. Toutes les traces d'entrée ou de circulation de l'eau fraîche dans la maison de Castorius ont disparu du fait des destructions et des restaurations, ou bien elles n'ont pas été atteintes par la fouille. Dans la maison de l'Ane (fig. 4), l'eau venant du Grand *Cardo* était stockée dans le grand réservoir situé à droite de l'entrée. De là elle passait

17. Y. ALLAIS, *L'alimentation en eau d'une ville romaine d'Afrique*, 5e Congrès international d'Archéologie, Alger, 1930, p. 95; ID., *Le quartier occidental de Djemila*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 110-111, fig. 14 et 15.

18. La conduite est construite en petits moellons revêtus à l'intérieur de ciment. Hauteur : 0,30 m; largeur : 0,20 m à 0.28 m; diamètre du tuyau de plomb : 15 cm.

FIG. 97. — Départ de la canalisation du portique occidental du Grand *Cardo*, en 1954.

FIG. 98. — La canalisation du portique occidental près de l'arc du Forum en 1954.

à la succession de bassins du péristyle et aux thermes; un nouveau réservoir alimentait les trois fontaines du salon à la mosaïque de Vénus.

FIG. 99. — La canalisation partant vers le portique oriental : traversée du Grand *Cardo* dans une saignée du dallage.

La maison d'Europe (fig. 49) recevait vraisemblablement son eau du sud-est, où se trouvent les Thermes du Capitole; de nombreux réservoirs la distribuaient aux thermes, à la fontaine face au perron et aux trois bassins du péristyle. L'entrée de l'eau dans le réservoir situé à l'angle nord-ouest de la maison d'Amphitrite (fig. 43) n'est plus visible. Juste en face, une fontaine publique adossée au mur du *Forum* servait peut-être de relais; de là, l'eau devait passer sous le dallage de la rue. Elle irriguait les bassins du péristyle, ainsi que la pièce de service et les latrines situées à l'est de la maison, isolées du péristyle par le vestibule dallé. Dans la maison aux petits bassins (fig. 93), l'eau traversait la cour pour être distribuée au bassin de la cour et aux bassins chauffés et étagés de la teinturerie pour être évacuée par plusieurs égouts dans le petit *Cardo* occidental. Les habitants de la maison aux murs de brique ne semblent pas avoir joui du confort de l'eau courante.

Bien qu'on ne trouve pas — exception faite de la maison d'Amphitrite — de pièces de service dotées de l'eau courante ([19]), l'eau était le grand luxe des grandes maisons à péristyle. Elle bruissait dans les bassins et les fontaines des péristyles, elle assurait la fraîcheur des demeures en été, entretenait la verdure des jardinières et la propreté des mosaïques, elle permettait l'usage de thermes parfois très vastes.

19. G.-Ch.-PICARD, *La civilisation de l'Afrique romaine*, p. 222.

8. Le décor architectural.

Nous ne pouvons nous livrer à une étude systématique des éléments du décor architectural des maisons : nous nous trouvons en effet dans chacune des demeures devant des matériaux disparates dont nous ne savons pas où ils furent trouvés. Beaucoup ont été déplacés lors de la fouille et des restaurations (20) ou bien regroupés dans une seule pièce, comme dans la maison de Castorius. Dans certaines maisons il y a pléthore de chapiteaux, de bases et de fûts de colonnes; dans d'autres, comme celle de l'Ane, presque tout a disparu.

Nous nous contenterons donc de caractériser les grands types de décor rencontrés dans l'ensemble des maisons du quartier.

FIG. 100. — Pilastres et colonnes à l'entrée de l'*oecus* de la maison d'Europe.

Le premier de ces types est constitué par les pilastres cannelés à rudentures surmontés de chapiteaux corinthiens. On trouve cette décoration à l'entrée de l'*oecus* dans les maisons d'Amphitrite, de Castorius, d'Europe et celle aux Stucs (fig. 100 à 103); les demi-chapiteaux ont disparu des pilastres de la maison d'Amphitrite et de celle d'Europe. Les pilastres sont parfois taillés dans un matériau plus fin que le calcaire qui sert à l'architecture et au reste de la décoration : du marbre dans la maison aux Stucs, du calcaire blanc et fin dans celles d'Amphitrite, d'Europe et de Castorius. Les demi-chapiteaux des pilastres, aussi bien que les chapiteaux des colonnes qui les accompagnent sont d'un type classique et banal à Djemila, avec leur double collerette de feuilles au relief peu accentué, finement nervurées au trépan et leurs volutes peu vigoureuses. D'une maison à l'autre on ne décèle pas de différences notables. Les bases des colonnes sont toujours des bases attiques, les fûts assez massifs, l'astragale sans décor souligné d'un simple listel. Le fût est torsadé à l'entrée de l'*oecus* de la maison d'Amphitrite et à celle du salon O (fig. 47 et 90) dans la maison aux Stucs. Cette variante du décor ne semble pas antérieure au début du IV^e^ siècle : elle apparaît dans le grand péristyle de la maison de Bacchus, contemporain de la maison aux Stucs, devant le Baptistère et à l'entrée de la basilique de Cresconius. La maison de l'Ane offre aux regards une colonne corinthienne (fig. 6 et 104) d'une élégance exceptionnelle placée au passage de la salle VI à la galerie II a. Les deux tores de la base et l'astragale sont très fins;

20. P.-A. FÉVRIER, *Le développement urbain en Afrique du Nord*, C. Arch., XIV, 1964, p. 17, note 57.

FIG. 101. — Les colonnes corinthiennes du portique de la maison d'Europe.

FIG. 102. — Pilastre corinthien à l'entrée de l'*oecus* de la maison de Castorius.

le fût élancé porte deux entailles verticales qui feraient penser aux encadrements d'une grille. La corbeille de forme beaucoup plus évasée que celle des chapiteaux précédents, est garnie de trois couronnes de feuilles dont la première est nettement plus haute. Les feuilles se détachent en un relief vigoureux sur le fond; le lobe saillant et recourbé, mais gardant une forme végétale très souple, donne des contrastes brutaux d'ombres et de lumière. Sur l'abaque très incurvé, peu épais et simplement souligné d'un listel, le fleuron d'abaque s'élève en fort relief. Ce style de chapiteaux est rare à Djemila; on en trouve dans la cour du temple de Vénus et le marché de Cosinius, monuments de l'époque des Antonins. La colonne porte des marques d'encastrements qui ne se justifient pas dans la maison de l'Ane. Elle pourrait provenir de l'un des deux temples voisins.

FIG. 103. — Pilastres à l'entrée de la galerie ouest et de l'*oecus* de la maison d'Amphitrite.

FIG. 104. — La colonne corinthienne à l'entrée de la salle VI de la maison de l'Ane.

Les chapiteaux à feuilles plates, dérivés des chapiteaux corinthiens, ornent le péristyle de la maison d'Amphitrite (fig. 44), le petit *atrium* de la maison de Castorius (fig. 64) et, dans celle-ci encore, l'entrée de la pièce XX. Dans ces deux maisons, les chapiteaux comportent une double couronne de huit feuilles lancéolées, sans nervures, à la retombée presque parallèle au corps de la feuille; les volutes d'angle sont peu saillantes sous le tailloir peu incurvé.

Dans la maison de Castorius, des photographies de 1912 (fig. 65 a, b), puis de 1913 (fig. 66), révèlent que ces chapiteaux à double rangée de feuilles ont été substitués à cette époque par les restaurateurs à des chapiteaux jugés sans doute moins élégants. Les premiers ne comportaient qu'une seule couronne de quatre larges feuilles lancéolées surmontée de volutes d'angle plus importantes. Le cliché ancien de la maison de Castorius est trop flou pour qu'on y distingue bien les détails de ces chapiteaux.

FIG. 105. — Demi-chapiteau et chapiteau brisé de la maison de l'Ane.

Mais nous pouvons nous faire une idée plus précise de ce type de décoration grâce à des débris conservés dans la maison de l'Ane (fig. 105 a, b). Il s'agit d'un demi-chapiteau et d'un fragment de chapiteau complet qui ornaient sans doute l'entrée de l'*oecus* ou *triclinium*, sur les murs duquel ils sont posés. Au-dessus de larges feuilles plates disjointes, on trouve deux étages de « feuilles » ou plutôt de formes courbes sans imitation végétale, qui se rejoignent pour former les volutes d'angle. On trouve un

FIG. 106. — Chapiteau à l'entrée de la maison de Castorius.

chapiteau semblable, posé sur le sol à côté d'autres débris de colonnes, au bord du *Decumanus Maximus*. Un chapiteau isolé (fig. 106) posé sur un mur de la façade occidentale de la maison de Castorius montre un mélange de feuilles plates et d'acanthes nervurées.

FIG. 107. — Chapiteau du péristyle de la maison d'Europe. (Première variante).

On rencontre à Djemila un type de chapiteau moins classique et banal, aux variantes multiples et plus ou moins fantaisistes, dérivé du chapiteau ionique. Le péristyle de la maison d'Europe compte deux de ces variantes. La première (fig. 107) représentée par deux chapiteaux de colonnes et les deux demi-chapiteaux des pilastres de la colonnade, est la moins éloignée des modèles classiques. Entre les deux volutes simples, les faces principales sont ornées de trois oves. Mais l'échine est plane et les volutes reliées par une seule moulure en ligne droite parallèle au tailloir. Les faces latérales des volutes sont ornées de palmettes plus souplement végétales dans les chapiteaux, plus raides dans le pilastre. Le tailloir évasé comporte plusieurs moulures. L'astragale est simple dans les chapiteaux, en forme de câble au-dessus du pilastre. On a l'impression qu'au-dessous commence un premier fût; puis il y a une coupure et commence la véritable colonne munie de son propre astragale. Ainsi que l'a noté Mlle Y. Allais, les chapiteaux « paraissent provenir de colonnes monolithes recoupées » ([21]). Mais nous avons constaté que la même apparence se reproduisait partout, à Djemila et à Timgad, où l'on a utilisé ces chapiteaux ioniques fantaisistes. Le début de fût de colonne ou de pilastre que nous croyons voir est une sorte de collier ajouté au chapiteau. Cette particularité apparaît à Djemila dès les Grands Thermes dédiés en 183. Dans la seconde variante qu'offre la maison d'Europe (fig. 108, a, b), c'est-à-dire les chapiteaux placés à l'entrée de la salle 12, le collier s'orne de deux branches de laurier rattachées par un nœud. Au-dessus se superposent un câble, un rang de perles et pirouettes et un rang de denticules. Les volutes sont reliées sur la face principale par deux moulures issues d'une forme striée obliquement où Mlle Y. Allais a vu une petite acanthe ([22]). Les volutes s'enroulent à partir du bas; leur face latérale est couverte de feuillages et ceinte de deux câbles; le tailloir est plus lourd et plus chargé de moulures que dans le cas précédent. Les deux types de chapiteaux proviennent-ils de la maison d'Europe ? Nous ne saurions le dire, ni tenter d'en déduire deux étapes dans l'histoire du décor de cette demeure.

21. *La maison d'Europe à Djemila*, Revue africaine, LXXXIII, 1939, p. 38.
22. *Ibidem*.

FIG. 108 a et b. — Chapiteau de la salle 12 de la maison d'Europe (Type 2), a) de face, b) de profil.

Il existe dans la ville, dispersés çà et là, quelques autres variantes du chapiteau ionique, toujours pourvues du collier; elles se répartissent entre les deux types extrêmes que nous allons décrire. Le premier (fig. 109) se dresse sur la pente occidentale de la colline aux monuments chrétiens, face à la maison de Bacchus, dans les ruines d'édifices modestes qui ont pu être des maisons; il est dépourvu de toute ornementation et ne doit son élégance qu'à ses proportions. Le second (fig. 110), posé dans le *frigidarium* des thermes du ravin est, montre au contraire une profusion d'ornements ciselés sans relief sur des volumes plus raides; les volutes ne sont plus reliées entre elles. Il a pu appartenir à la demeure privée qui s'établit dans les thermes dans la seconde moitié du IV[e] siècle, ou bien avoir servi, avec d'autres éléments de remploi, à l'édification de bicoques tardives.

FIG. 109. — Chapiteau d'une maison face à la maison de Bacchus.

FIG. 110. — Chapiteau du *frigidarium* des thermes de l'Est.

C'est dans la maison de l'Ane que l'on trouve le chapiteau pseudo-ionique le plus surprenant (fig. 111, a, b) : il surmonte la colonne assez lourde placée sur le seuil du vestibule I à la galerie II a du péristyle. Le tailloir est creusé d'une gorge profonde encadrée de deux listels. Les volutes sont devenues deux rouleaux complètement séparés, de forme semblable à celle du chapiteau du quartier chrétien. Ornées d'une rosette à chaque extrémité, elles ne conservent plus la structure organique de l'ordre ionique.

FIG. 111 a et b. — Maison de l'Ane : la colonne au seuil du vestibule I et de la galerie nord du péristyle; a) vue d'ensemble et chapiteau de profil; b) chapiteau vu de face.

FIG. 112. — Chapiteau toscano-ionique non décoré de la maison d'Amphitrite.

Sous l'échine sans ornement, on trouve une série de moulures : listel, scotie et tore, puis le collier de diamètre décroissant correspondant bien à celui de la colonne, elle-même terminée par un astragale très en relief. On a l'impression de voir un chapiteau ionique posé sur un chapiteau toscan. La lourdeur et la complication de l'ensemble prouvent vraisemblablement une étape tardive dans l'évolution de la décoration. Un chapiteau de forme exactement semblable (fig. 112), mais simplement épanelé, comme s'il avait été recouvert d'un décor en stuc, est posé à l'angle sud-ouest du péristyle, dans la maison

FIG. 113. — Le chapiteau de la colonne monolithique de la maison à murs de brique.

FIG. 114. — Chapiteau des environs de la maison aux murs de briques.

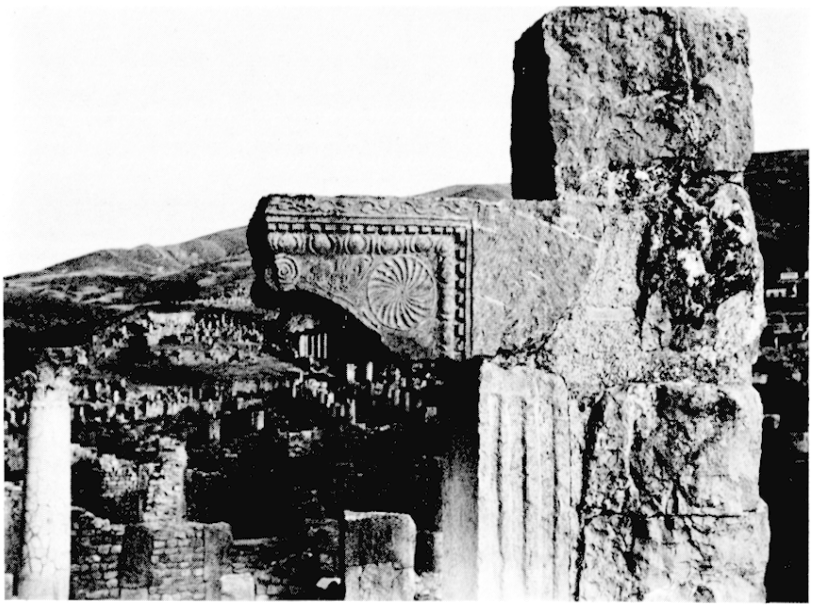
d'Amphitrite. Appartenait-il à cette maison, où les éléments de décor architectonique en surabondance proviennent probablement des monuments élevés en haut du plateau ? La similitude et la contemporanéité de certaines mosaïques avec celle de la maison de l'Ane peuvent autoriser cette hypothèse. Il semble que sans risque d'erreur grave on puisse placer les chapiteaux que nous venons de décrire dans la seconde moitié du IV^e^ ou au début du V^e^ siècle.

Une forme beaucoup plus fruste et dégénérée de chapiteau ionique apparaît dans la maison aux murs de briques (fig. 113). La colonne est monolithique : le chapiteau ne se distingue du fût que par un surplomb de 2 cm environ. De l'échine massive et presque cubique se dégagent à peine deux rouleaux légèrement ornementés sur leur face latérale. Le tailloir est orné de deux listels. Le caractère massif

FIG. 115. — Chapiteau chrétien, dans la cour du Musée.

et fruste de la colonne peut s'expliquer à la fois par la construction tardive de la maison et par la nécessité de soutenir un étage. Cependant cette forme n'est pas unique à Djemila. Non loin de la maison aux murs de brique, un fragment (fig. 114) présente deux volutes esquissées par un trait en creux et mal dégagées de la masse du chapiteau. Un autre chapiteau très grossier, conservé au Musée en plein air (fig. 115), est pourvu d'un collier et décoré d'un chrisme; il provient sans doute d'un monument chrétien d'époque byzantine. Ces trois éléments montrent vraisemblablement la dernière étape dans l'évolution du chapiteau ionique à Djemila.

A



B

FIG. 116 a et b. — La console occidentale de la maison d'Amphitrite; a) face sud), b) face nord.

⁂

Nous signalerons enfin que le chapiteau toscan à échine en cavet a été employé dans le péristyle de la maison de Castorius (fig. 68). A. Lézine qui a étudié cette forme de colonnes en Proconsulaire, pense qu'elle date du Ier siècle (23). Nous ne croyons pas que son utilisation soit limitée à Djemila à une période précise. Il apparaît dans les portiques bordant le Grand *Cardo* comme dans le péristyle de la maison de Castorius, où ces colonnes portaient probablement un étage de péristyle (24).

⁂

Le dernier type d'éléments de décor architectonique auquel nous attacherons notre attention n'apparaît que dans les maisons d'Amphitrite et de l'Ane. Ce sont des consoles ou des corbeaux qui remplaçaient les chapiteaux de pilastres pour décorer le surplomb d'une corniche, souligner la retombée d'une voûte, ou porter les poutres. Si les consoles de la maison d'Amphitrite, que nous voyons à l'entrée de l'*oecus* et dans le mur oriental du péristyle ont bien été remontées à leur place d'origine, la symétrie exige que le support d'angle du péristyle placé juste en face ait été orné de la même manière. Il faut donc remplacer les colonnes d'angle du péristyle par des piles carrées, ce qui n'est pas incompatible avec l'aspect des murettes de clôture de l'aire centrale. Cette supposition est étayée par la réalité de ce que nous voyons dans le péristyle de la maison de l'Ane, dont les quatre angles étaient portés par des « piles avec têtes », ainsi que les appelle A. Ballu (25).

La console occidentale de la maison d'Amphitrite (fig. 116, a, b) présente une grande variété de motifs. Sur ce qui correspond au tailloir d'un chapiteau court un rinceau sinusoïdal simple de lierre; le cadre est constitué par un listel, un rang de denticules et un rang d'oves. Sur les façades latérales sont ciselées une rosace à rayons courbes et deux figurines en très bas relief : d'un côté un oiseau tenant un rameau en son bec, avec de l'eau (fig. 116, a), de l'autre un lièvre broutant du raisin, avec une feuille de vigne (fig. 116, b). En arrière de la volute décorée de feuillages resserrés par un câble, la feuille d'acanthe est raide et peu découpée; des figures géométriques linéaires l'encadrent. Enfin la base hori-

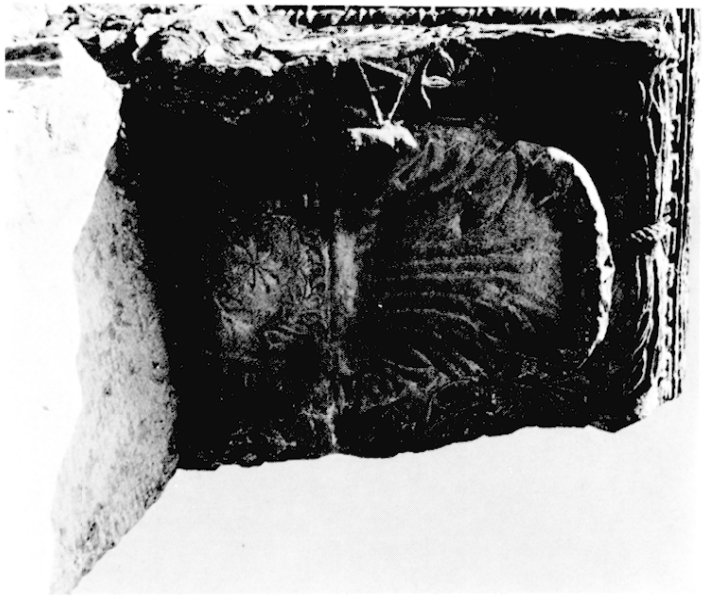


FIG. 117. — La console occidentale de la maison d'Amphitrite, face inférieure.

23. *Chapiteaux toscans trouvés en Tunisie*, Karthago, VI, 1955, p. 24 et 25, pl. IV et V.
24. Comme dans la maison à l'ouest du palais du Gouverneur : cf R. ETIENNE, *Le quartier nord-est de Volubilis*, p. 114, 129-130, pl. XXXIV, 1.
25. A. BALLU, B.C.T.H., 1911, p. 106.

FIG. 118. — La console orientale de la maison d'Amphitrite.

zontale s'orne d'une couronne de laurier entourant une fleurette à dix pétales (fig. 117). Une seconde console exactement identique, mais brisée, gît sur le sol d'une galerie du péristyle; ceci semble prouver que ces éléments de décor sont bien originaires de la maison. En est-il de même de la console remontée à l'entrée orientale du péristyle (fig. 118) ? Celle-ci est plus trapue. Le rinceau de lierre et les figures d'animaux ont disparu; des chevrons aboutissent à la volute atrophiée. Tous les motifs ont perdu le peu de relief, d'habileté et de souplesse qu'ils gardaient dans l'œuvre précédente : cette décadence est sensible surtout dans la feuille d'acanthe. Tout est traité en creux. Il semblerait que ce corbeau soit une copie maladroite des premiers, exécutée lors d'une réparation tardive. La maladresse, l'aplatissement de la volute, les chevrons et le traitement des motifs en creux nous rappellent une console déposée à l'entrée de la basilique de Cresconius.

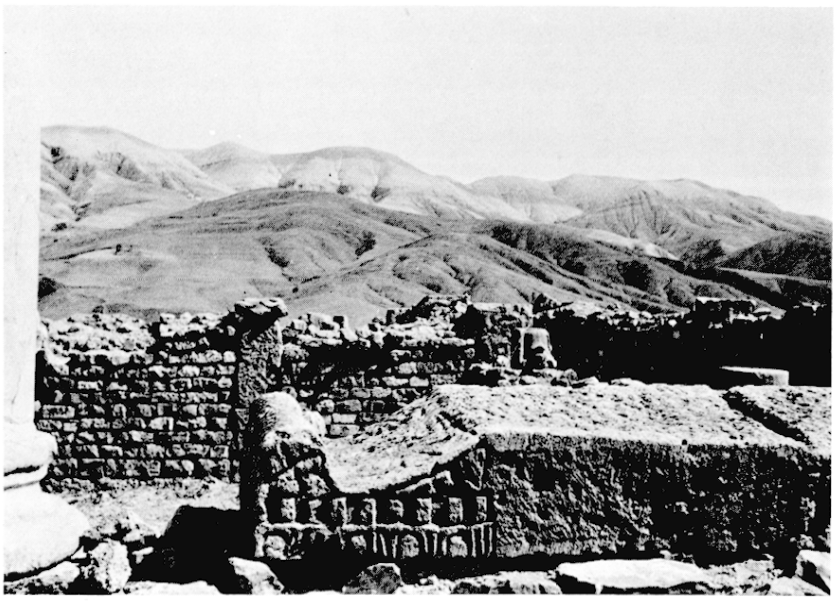


FIG. 119. — La console de la maison de l'Ane, vue de profil.

La seule console conservée dans la maison de l'Ane (fig. 119) est encore plus éloignée des modèles classiques. Elle est très abîmée, il est vrai; les motifs sont usés, la pierre taraudée en maint endroit. La forme manque d'élégance : la courbe montante est raide et sans contre-courbe, la volute trop retombante brise la ligne d'ensemble. De haut en bas on trouve un rang d'oves, puis un rang de denticules· une rosace cruciforme occupe le profil de la volute (fig. 120), elle-même striée obliquement de traits parallèles. Des motifs linéaires ou creux évoquent la feuille d'acanthe dont tout relief a disparu. La maladresse du décor choque l'œil, en la comparant à la qualité relative des fragments posés sur les murs du *triclinium* et celle du chapiteau pseudo-ionique. Si ce corbeau appartient bien à la maison de l'Ane — il ne peut provenir d'aucun des deux temples voisins —, il faut sans doute l'attribuer à une réparation tardive du péristyle nécessitée par une avarie.

FIG. 120. — La console de la maison de l'Ane, face inférieure.

Les consoles plus hautes et plus massives, tout aussi éloignées, dans un style différent, des modèles classiques, que l'on trouve en grand nombre dans les pièces de la maison de Bacchus au nord du grand péristyle, témoignent de la vogue de cet ornement à la fin de l'antiquité. Nous avons bien dit « ornement », car elles semblent avoir eu un rôle plus décoratif que réellement architectural, n'ayant soutenu réellement ni voûte ni architrave, comme dans la galerie périphérique du baptistère. Dans d'autres édifices, les anciens thermes du ravin est (26), l'entrée du quartier chrétien (27) la basilique cimetériale du ravin ouest (28), on s'est contenté de remployer des corbeaux provenant de monuments publics comme le théâtre; ces remplois ne se sont vraisemblablement produits qu'à l'ère byzantine.

9. Le décor mural.

Il ne nous reste rien du décor mural des maisons anciennes fouillées. Nous voyons çà et là des plaques d'enduit sur lesquelles ne subsiste plus aucune trace de couleurs. Nous avons relevé des vestiges de placage de marbre dans le salon à la mosaïque de Vénus de la maison de l'Ane et il en existait un dans le *frigidarium* de la maison d'Europe.

26. Y. ALLAIS, *Le quartier à l'est du Forum des Sévères*, Revue africaine, XCVII, 1953, p. 64.
27. ID., *Djemila*, p. 32.
28. ID., *Une basilique cimetériale à Djemila (Cuicul)*, B. A. A., I, 1962-1965, p. 194, fig. 5.

La maison aux Stucs a livré de nombreux débris de sa décoration peinte : la frise de stucs en haut-relief se détachait vigoureusement sur un fond uni rouge sombre. Nous savons également que d'abondants fragments d'enduits peints avaient été recueillis dans les maisons très détruites des pentes orientales du quartier ([29]).

On ne connaît aucune trace de mosaïque pariétale dans les bassins ou les fontaines des péristyles et des salles d'apparat.

10. Le décor de mosaïque

Les maisons de Cuicul que nous étudions peuvent se classer en trois catégories.

La maison aux petits bassins, ainsi que certaines maisons du quartier est, étaient en majeure partie occupées par des installations artisanales; le logement du propriétaire, aux sols mosaïqués, représente une portion très réduite de la superficie.

La maison aux murs de brique est une demeure modeste et de dimensions réduites, mais entièrement résidentielle, pourvue d'une décoration plus ample, à la fois simple et soignée.

Les cinq grandes maisons à péristyles ou *atria* du quartier central ont utilisé la mosaïque dans des décors plus ou moins somptueux ou étendus. L'impression de richesse qu'elles nous laissent varie avec leur état de conservation, le hasard des destructions ou des fouilles. Chacune garde son caractère propre, sa personnalité. Il faut remarquer cependant qu'aucune d'entre elles n'égale par ses dimensions et sa décoration l'importance de la maison de Bacchus, seule demeure à Djemila comparable aux amples villas urbaines d'Hippone ou à la maison de Sertius à Timgad.

Le tableau suivant indique les proportions entre les surfaces mosaïquées connues actuellement ([30]) et les surfaces totales des maisons.

Maisons	Surface totale	Surface mosaïquée	Pourcentage	Proportions
Ane	870 m²	341 m²	40 %	2/5
Amphitrite	504 m²	181,70 m²	36 %	> 1/3
Murs de briques	100 m²	34,25 m²	34,25 %	⩾ 1/3
Europe	1 250 m²	209,15 m²	17,53 %	< 1/6
Castorius	1 500 m²	210 m²	14 %	⩾ 1/7
Stucs	509 m² × 2	114,65 m²	11,5 %	⩾ 1/10

Ce sont les deux maisons possédant les plus beaux décors figurés qui offrent la surface mosaïquée la plus importante proportionnellement : ceci ne doit pas nous étonner, car la qualité et la quantité du décor sont affaire de goût certes, mais aussi d'argent. La maison de l'Ane est certainement la plus harmonieuse et la plus riche, mais il faut tenir compte du fait que les appartements situés à l'étage viennent diminuer un peu les proportions calculées. Ce mode de calcul désavantage la maison d'Europe qui, perdant par ailleurs beaucoup de surface en cours, couloirs et locaux utilitaires, vient seulement au quatrième rang pour le décor en mosaïque. La maison de Castorius n'a vraisemblablement pas révélé tous ses trésors. Pour la maison des Stucs, nous avons compté les deux étages qui comprenaient également des pièces de réception et des galeries; la faible proportion des sols de mosaïque correspond, ainsi que nous l'avons vu, à une conception originale du décor qui tend à attirer l'intérêt non pas sur le sol, mais sur les murs.

29. ID., *Les fouilles de 1950-52 dans le quartier est de Djemila*, Libyca, II, 1954, p. 347 et note 14. Quelques fragments sont exposés dans une vitrine au Musée.

30. Nous excluons les revêtements des piscines des thermes, à très gros cubes, plus fonctionnels que décoratifs.

LES MOSAÏQUES. ÉTUDE GÉNÉRALE

(Voir tableau p. 228-231)

Les ateliers de mosaïstes.

Le catalogue descriptif que nous présentons en introduction à cette étude générale des mosaïques du quartier central compte trente-six mosaïques et fragments de mosaïque provenant de trente-deux pavements, dont deux qui ne nous sont connus que par des textes. Ceux-ci offrent une extrême diversité de décors et de qualités, depuis le tableau figuré d'un art raffiné jusqu'au motif géométrique d'exécution très simple. A quelques exceptions près, cette décoration se situe au IV^e^ siècle, la plus grande partie à la fin de ce siècle ou au début du V^e^. Cette homogénéité chronologique permet de dégager des conclusions d'ensemble sur la mosaïque cuiculitaine à la fin de l'Antiquité.

Notre propos est de tenter de discerner s'il a existé une école cuiculitaine originale, de la définir, de la situer dans le temps et l'espace, de déterminer éventuellement ses relations avec d'autres écoles africaines ou extérieures à l'Afrique.

*
**

Les maisons du quartier central ne nous ont livré que trois grandes scènes figurées. Quoique de sujets apparentés par leur caractère mythologique et aquatique, elles présentent une totale diversité stylistique.

La Toilette de Vénus organise d'une manière très concertée et très savante les figurations du tableau central et de la bordure adaptées à la surface d'une pièce de vastes dimensions (pl. I). Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite allonge son cortège marin, selon une conception classique, pour couvrir le sol d'une galerie de péristyle (pl. XXI). Tableau central d'un *triclinium*, l'enlèvement d'Europe se présente sous la forme d'un grand *emblema* réduit au groupe central (pl. XXXV). La représentation du milieu marin, presque absente des Noces d'Amphitrite, est tentée de diverses manières dans la bordure de la Toilette de Vénus et la mosaïque d'Europe d'une part, où l'on trouve des essais de figuration de paysages « verticaux », dans le Cortège de Vénus, d'autre part, auquel elle sert de fond décoratif. Le style et la technique diffèrent profondément. L'art très décoratif de la Toilette de Vénus, mélange de stylisation, de symétrie, de rigueur déjà byzantines et de virtuosité d'exécution, de science du chatoiement des couleurs enfin, en fait une œuvre puissamment originale et attachante, sans équivalents ni à Djemila, ni dans le reste de l'Afrique. L'Enlèvement d'Europe est une œuvre très inférieure par l'inspiration et les qualités esthétiques; on peut attribuer cette « décadence » soit à la différence de niveau d'ateliers contemporains, celui qui créa le pavement d'Europe étant manifestement cuiculitain, soit à une évolution dans le temps. Aucune de ces deux grandes mosaïques figurées ne peut être antérieure à 350 ap. J.-C., *terminus post quem* de la Toilette de Vénus.

Chacune est isolée à Djemila même et dans la région : on connaît encore trop peu de mosaïque à Sétif et la Toilette de Vénus de ce site est extrêmement différente de la nôtre. Rien de semblable n'a été trouvé non plus à Constantine.

C'est donc dans les mosaïques décoratives et géométriques que nous devons essayer de rechercher quelques indices sur les ateliers de mosaïstes de Djemila et les dates de leur activité.

Nous mettrons à part les pavements de l'*oecus* de la maison d'Europe et de celui d'Amphitrite, qui représentent une époque antérieure à l'ensemble que nous étudions; par leur facture et leur esthétique classiques, ils demeurent isolés.

*
**

CATALOGUE DESCRIPTIF DES MOSAIQUES

Sujet	Lieu d'origine Maison	emplacement	Dimensions	Taille des cubes (chiffres moyens)	Densité/dm² qualité du travail	Coloris teintes	nuances	Matière	Datation possible
Toilette de Vénus 1. tableau central : cortège de Vénus marine 2. bordure : scènes marines et mythologiques	Maison de l'Ane	Grande salle XI	6,40 × 6,90 m (largeur : 110 cm)	Fond : 6 × 10, 10 × 10 Figures : 5 à 9 mm (visage 3-4 mm) Fond : 6 × 10, 10 × 10 Figures : 6 à 10 mm Drapés, visages : 3 à 5mm	Fond : 120 à 130 Figures : drapés : 150-160 corps : 170-180 visages : 200 cubes réguliers, travail soigné Fond : 140-150 Solidi bord : 144 Personnages : 180-200 Rochers : 150-160	9 fond blanc fond noir orangés dominants	20 rouges dominants jaunes oranges dominants	marbres	à partir de 350 début V^{e} siècle ?
Noces de Neptune et d'Amphitrite Bordure	Maison d'Amphitrite	galerie 0. du péristyle	2 × 6 m.	Fond : 9-10 mm Figures : 7-9 mm Visages : 3 à 5 mm	Fond : 120 Corps : 130 environ Visages : 150-160-210 env. Cubes réguliers Travail très soigné	10	21	marbres 2 teintes en cubes de verre	III^{e} ? début du V^{e}
Enlèvement d'Europe 1. Cadre géométrique 2. Tableau central	Maison d'Europe	*Triclinium* 13	4,05 × 4,90 m	Fond : 6-12 mm Motifs : 10-11 mm Figures : 7-8 mm	Fond:80 Motifs : env. 82 Figures : 85-90 Travail médiocre Cubes du fond irréguliers	7 Fond cadre grisâtre	12 Bleus dominants	Calcaires ternes Rouges : céramique Fond tableau marbre blanc	Début V^{e} ?
Asinus Nica Entrelacs de vigne enfermant 73 animaux et personnages	Maison de l'Ane	*Frigidarium*	4 × 10 m	Fond : 7-12 × 14-16 Sujets : 6-10 mm 9 × 10 plus fréquents Visages : 4-8 mm	Fond : 55-60 Sujets : 85 env. Visages : 95-100 Cubes assez réguliers dans sujets	6	14 Ocres et rouges dominants	Marbres	Début V^{e} ?
Poissons et animaux dans un lacis d'hexagones-cadre dallage	Maison d'Amphitrite	Péristyle espace central	4,80 × 5,20 m tableau : 2,60 × 3,60 m cadre large de 0,75 et 1,10 m	Fond : 9 à 12 Animaux : 7-9 Cadre : 12-16	Fond : 85-90 Animaux env. 115 Cadre : 40 Cubes irréguliers Travail médiocre	8 Fond grisâtre	9	Calcaires ternes, noirs marbre	Fin IV^{e} – début V^{e}

Amours vendangeurs dans rinceau vigne Tapis de losanges formant des cubes en trompe-l'œil	Maison d'Europe	*Oecus* (centre) (champ)	1 fragment 0,80 × 0,10 m environ disparu (2)	Fond : 6-7 mm Corps : 6-7 mm Visages : 5-6 mm	170-180 mm Cubes très réguliers Technique très soignée	7 12 nuances douces 3		Marbre Une teinte en pâte de verre dans raisins	Fragment antérieur aux autres mosaïques époque sévérienne ?
Têtes d'Océan	Maison d'Europe	*Oecus* (angles)	2 fragments	Même technique (1)		mêmes teintes (1)			Id.
Rinceau d'acanthe avec protomés	Maison d'Europe	*Oecus* bordure	1 fragment 0,48 × 1,54 m	Fond : 6 mm Rinceaux : 6 mm Protomés : 3-5 mm	Fond : 105 Protomés : 170 Cubes réguliers et serrés. Travail soigné	8 11 couleurs vives		Marbres	Réparation III^{e} ou première moitié IV^{e}
Tige de vigne et amour	Maison d'Europe	*Oecus* Bordure	1 fragment 0,38 × 2,38 m	Fond : 7 mm Amour : 6-7 mm	Fond : 105 Amour : 135 Cubes réguliers, technique un peu inférieure au fragment précédent	8 12 couleurs vives		Marbres	Réparation III^{e} ou première moitié IV^{e}
Rinceaux de vigne avec génie vendageur bordure d'acanthe	Maison d'Amphitrite	Péristyle	fragments détériorés (1) 0,50 × 0,95-1 m	Environ 1 cm (1)	Travail régulier (1)	5		Calcaires	Fin IV^{e}, début V^{e}
Rinceaux de vigne génies vendangeurs ?	Maison de l'Ane	Abside de la salle XI	Quelques fragments en place 15 × 26 cm, 12 cm 26 × 28 cm	6-11 mm la plupart : 9-11 mm		4			Après 350 début V^{e}
Couronnes de laurier inscrites dans un quadrillage	Maison de l'Ane	Salle XII	3 carrés de 1,52 m de côté	9-12 mm	80-85 Cubes irréguliers	5		Calcaires. rouges : céramique	Fin IV^{e} — début V^{e}
Même motif	Maison d'Amphitrite	Péristyle	1 carré de 1,52 m de côté	10 mm env.	Meilleure technique que la mosaïque précédente	5		Calcaires. rouges : céramique	Fin IV^{e} — début V^{e}
Coquille	Maison de Castorius	Péristyle : exèdre	2,60 × 3,20 m	> 10 mm	70-80 ?	8	9	Calcaires	Fin IV^{e} — début V^{e} ?
Asinus Nica Carrés à quatre peltes reliés par fuseaux. Tableau central : un âne	Maison de l'Ane	Salle XVI dite *tepidarium*	1,85 × 3,65 m (2,45 au Musée) tableau : 0,58 m	Fond : 10-14 mm Motifs géométriques : 10-12 mm Ane : 10 mm	75 environ Cubes irréguliers (fond) Technique médiocre	6	8	Calcaires et marbre	Début V^{e}

Sujet	Lieu d'origine Maison	emplacement	Dimensions	Taille des cubes (chiffres moyens)	Densité/dm² qualité du travail	Coloris teintes	nuances	Matière	Datation possible
Carrés chargés dans grands cercles se recoupant	Maison de l'Ane	Galerie II b	Largeur : 2 m Longueur restante : 4 m	7-9 mm la plupart : 9 × 9 mm	85-90 Cubes assez réguliers Travail soigné	5	7	Marbres	IV^{e} ?
Rosaces circulaires d'acanthes stylisées	Maison d'Amphitrite	Salle IV	2,43 × 2,66 m	8-12 mm (rectangles)	85-90 Cubes très irréguliers	7 Fond noir	8	Calcaires	Extrême fin IV^{e} début V^{e}
Chaînes de losanges et carrés	Maison d'Amphitrite	Galerie orientale du péristyle	2,28 × 10,25 m	11-15 mm	75 environ Cubes irréguliers Technique peu soignée	5	8	Calcaires	Fin IV^{e}–début V^{e} ?
Chaînes de losanges et carrés. Inscription centrale dans une couronne de laurier	Maison de Castorius	Galerie orientale du péristyle	Environ 2 × 8-9 m	Motif, inscription : 11-13 mm Couronne de laurier 8-10 mm	Environ 100 Couronne de laurier 120-125	5	9	Calcaires	Fin IV^{e}
Bandes quadrillées ou octogones se recoupant	Maison d'Amphitrite	*Oecus*	4,35 × 4,45 m	9-11 mm Bordure : 11-13 mm	72-75 Bordure : 70 Cubes réguliers. Assez bonne technique	7 Fond gris clair	9	Calcaires Schiste vert sombre, rouges céram.blanc marbre	III^{e}
Bandes quadrillées remplissage de rosaces	Maison de Castorius	?	2,35 × 2,40 m	9-12 mm	Rosaces : 95-100 Entrelacs : 85	6	7	Calcaires	Antérieure aux inscriptions du péristyle. Début IV^{e}
Carrés et grandes étoiles à huit branches emboitées. Rosaces	Maison du ravin ouest		(1)		semble travail régulier et soigné (1)	3			
Octogones, losanges et rectangles	Maison ravin o.		0,95 × 1,95 m	11-15 mm	50-55 Cubes irréguliers. Mosaïque simple	4	6 mêlées	Marbres	Début IV^{e}
Motif géométrique non reconnu avec entrelacs	Maison d'Europe	*Frigidarium*	Fragments très détériorés, en place, le plus grand 50 cm	8-11 mm	Cubes assez réguliers	4			
Chevrons	Maison aux Stucs	Salle J'	7,20 × 7,40 m en fragments	11-17 mm	35-40 Cubes très irréguliers Mosaïque très simple	5	7 ou 8	Calcaires	1ère moitié du IV^{e} ou milieu du IV^{e}
Imitation de marbre	Maison aux murs de briques	Salle I ou II	3 × 3 m. env.	(1)	(1)	8	10 ou 12	Calcaires	

Croisillons	Maison aux murs de briques		1 × 1,20 m	(1)	(1)	5		Calcaires	
Motif non reconnu avec lignes courbes	Edifice près de la maison aux Stucs		Fragment 8 × 10 – 12 cm	8 – 12 mm	Environ 75 Mosaïque simple	3			
Motif non reconnu avec un losange	Maison aux petits bassins	Salle étage supérieur	Fragment 27 × 31 cm	8 – 13 mm	70 – 75 Cubes irréguliers Mosaïque simple	3			
Mosaïque noire	Maison aux Stucs	Couloir K étage supérieur		20 mm					
Mosaïque à dessin polychrome simple	Maison aux Stucs	Galeries de l'*atrium* étage sup.		15–20 × 25–30 mm hauteur 10 mm		Fond jaune	?		
Losanges bordure d'entrelacs	Maison de l'Ane	Salle V	(2)						
"Mosaïque ornementale"	Maison de l'Ane	Deux galeries du péristyle	(2)						
Inscription	Maison de Castorius	Galerie N. du péristyle	Fragmentaire (1)	(1)	(1)	4			Fin IV^{e}
Inscription	Maison de Castorius	Salle XX	Fragmentaire (1)	(1)	(1)	4			Fin IV^{e}

1. Mosaïque inaccessible sur les murs du Musée.
2. Mosaïque disparue, connue seulement par une source écrite.

Nous ne trouverons pas à Djemila une école locale puissamment créatrice dont l'activité et le développement puissent se comparer avec celle qui réalisa à Timgad au IIIe siècle les vastes compositions florales si originales et si merveilleusement décoratives étudiées par M. J. Lassus ([31]) et Mme S. Germain ([32]). Cependant les mosaïstes de Djemila se sont fait une « spécialité » des mosaïques à animaux, qu'on rencontre dans la maison d'Amphitrite, celle de Bacchus et les basiliques chrétiennes, depuis la fin du IVe siècle jusqu'en plein VIe siècle peut-être. M. J. Lassus a souligné cette mode : « Il existe des écoles locales — ou tout le moins des modes locales. Dans telle ville, à tel moment, c'est tel motif qui a séduit les clients et les artistes. Même si ce motif est par ailleurs connu, sa fréquence frappe. Et cette fréquence même paraît avoir amené les mosaïstes à raffiner sur le thème ainsi adopté, qui, de pavement en pavement, se renouvelle et s'enrichit. On préfèrera à Djemila, par exemple, inclure dans les quadrillages ou dans les boucles de rinceaux de petites figures d'animaux en pied : du coup il y aura un bestiaire de Djemila, avec ses chameaux, ses éléphants, ses autruches » ([33]). Nous avons noté rapidement, à propos de la mosaïque centrale du péristyle de la maison d'Amphitrite, les ressemblances stylistiques par l'exécution rapide et tenant du croquis entre les animaux de ce dernier pavement et ceux de la maison de Bacchus (pl. L). Nous dressons ici un tableau des sujets assez caractéristiques et ressemblants pour avoir été exécutés, soit par le même atelier dans les deux maisons, soit d'après les mêmes modèles dans les bas-côtés de la basilique de Cresconius (pl. LI), où l'exécution est plus maladroite et la gamme colorée plus sombre et plus pauvre.

Sujets	Maison d'Amphitrite	Maison de Bacchus	Basilique de Cresconius
deux poissons	+	+ identique	
méduse-poisson	+	+ (entre deux poissons)	
ours-grue-chien	+	+	
sanglier gris	+	+	
gazelle courant	+		+ (identique, bas-côtés)
monstre marin		+	+ identique
oiseaux sur canthare		+	+ bas-côtés

A ces indices de l'existence d'un atelier cuiculitain d'époque tardive s'ajoutent ceux d'une école à l'échelle régionale : M. P. A. Février et M. J. Lassus ont souligné ([34]) l'identité entre le cadre du couronnement de Vénus à Sétif, postérieur à 350, une tombe de la basilique voisine, datée de 405 environ, et un entrecolonnement de la basilique de Cresconius à Djemila. Cette école ne fait pas œuvre originale : sa production se situe dans l'évolution générale du goût bien mise en lumière par I. Lavin ([35]); ce type de décor couvrant a probablement dû son essor au développement de l'art musival chrétien, funéraire et monumental.

La mosaïque de l'Ane (pl. XVI) est fondamentalement différente des créations locales que nous venons d'analyser. Nous avons vu quels problèmes pose cette œuvre, sans équivalent jusqu'à présent en Afrique, si proche des pavements orientaux du VIe siècle qu'on a pu se demander si ce n'est pas une importation de cette période. Le modèle a pu, cependant, être créé dans une capitale africaine d'où il aura gagné Djemila d'une part, les provinces orientales de l'Empire de l'autre. La démonstration de I. Lavin se limite trop exclusivement à un seul critère stylistique et elle repose, ainsi que le note P. A. Février ([36]) sur des œuvres à la chronologie encore trop mal établie pour que nous adoptions sa théorie sans réserve.

31. *Le rinceau d'acanthes dans les mosaïques de Timgad,* Hommages à A. Grenier, Coll. Latomus, LVIII, Bruxelles, 1962, p. 948-960.
32. *Les mosaïques de Timgad,* C. N. R. S., Paris, 1969.
33. *Mosaïques dionysiaques d'El Djem et de Djemila,* Mélanges offerts à J. Carcopino, p. 593.
34. J. Lassus, *Vénus marine, C. M. G. R.,* p. 188-189, fig. 12-14 — P.-A. Février, *Fouilles de Sétif,* p. 71-72, fig. 86-87. Il faut prendre garde que le pavement des bas-côtés de la basilique de Cresconius, que nous venons de comparer à ceux des maisons d'Amphitrite et de Bacchus, est très différent par son style et sa conception de ceux, beaucoup plus « primitivistes » de la nef et des entrecolonnements.
35. *The Hunting Mosaics of Antioch and their sources,* D. O. P., XVII. 1963, p. 181-286; en particulier p. 204-229.
36. *Mosaïques de Djemila (Algérie),* B. S. A. F., 1965 (séance du 26 mai), 1965, p. 86-87.

Les deux motifs communs à la maison de l'Ane et à celle d'Amphitrite (pl. XXVII et XXXI), quadrillage avec couronnes de laurier et cratères et rinceaux de vigne, sont, quant à eux, d'une conception très courante. L'intérêt d'une telle coïncidence réside dans le lien chronologique qu'elle établit entre les décors des deux demeures, décor dont une partie se place à l'extrême fin du IV^e siècle : Toilette de Vénus et abside du même salon, cratères de la salle XII dans la maison de l'Ane, décors ornementaux du péristyle et de la salle IV dans la maison d'Amphitrite. Malheureusement l'hétérogénéité des pavements dans chacune des maisons interdit de pousser plus loin les rapprochements esquissés.

*
**

Les mosaïques géométriques sont peu originales dans l'ensemble; il est toujours possible de remonter jusqu'à l'origine italienne ou africaine des motifs.

Le répertoire n'est presque jamais exclusivement géométrique; de nombreux éléments décoratifs végétaux, polychromes et très stylisés, se mêlent aux figures géométriques, ce qui est un trait constant de la mosaïque africaine. On trouve notamment des fleurons composites à quatre calices et quatre feuilles (dans la petite mosaïque *Asinus Nica*, dans le cadre géométrique du *triclinium* d'Europe), des calices en forme de fleurs de lis (au bord de la coquille de la maison de Castorius, dans le cadre géométrique d'Europe), des compositions comprenant des calices et des feuilles cordiformes trilobées (dans le couloir de la maison de l'Ane et les deux pavements à couronnes de laurier des maisons de l'Ane et d'Amphitrite), des fleurons cruciformes allongés composés de feuilles simples et de calices (dans l'*oecus* de la maison d'Amphitrite et la maison du ravin ouest), des gerbes triangulaires (dans le centre du péristyle et l'*oecus* de la maison d'Amphitrite), etc.

Nous avons rencontré dans les maisons étudiées deux variantes du motif des chaînes de losanges et de carrés. Deux autres encore existent à Djemila dans la maison de Bacchus : un petit panneau inédit voisin de la mosaïque bacchique, le grand tapis couvrant la moitié de la salle à absides, à côté de la mosaïque de chasse dite mosaïque aux lions (pl. XLIII, a). Ce motif, qui remonte au « style sévère » — il apparaît en effet à Pompéï en noir et blanc ([37]) — s'est très largement répandu dans toutes les provinces de l'Empire (pl. XXXII, a). Dans la mosaïque du péristyle de la maison d'Amphitrite (pl. XXXIII) comme dans la mosaïque à inscription de Castorius, le nœud de Salomon meuble tous les carrés, les losanges sont ornés d'un rang de denticules intérieurs. Dans la maison de Bacchus (pl. XLIII, a et LII, b), les motifs se sont adaptés aux dimensions de l'immense salle qu'ils revêtaient; ils se sont chargés de lourdes bordures de grecques fragmentées ou d'entrelacs : cette évolution indique une date d'exécution plus tardive ([38]). Les losanges sont meublés uniformément de losanges à degrés et les carrés de croisettes. Ce pavement est probablement le dernier de la série.

La plupart des schémas géométriques ont pour base des systèmes simples de bandes quadrillées ou de carrés disposés en rangées : ainsi en est-il dans la petite mosaïque *Asinus Nica*, le *triclinium* de la maison d'Europe, le petit panneau provenant de la maison de Castorius et dans les mosaïques, que nous avons déjà citées à titre de comparaison, de la maison d'Hylas et du grand péristyle de la maison de Bacchus. Cette tendance au quadrillage rigide nous semble conforme à l'époque tardive de l'ensemble de la production locale.

Nous avons avancé, en étudiant le panneau géométrique de la maison de Castorius (pl. XL, b), l'hypothèse de l'existence d'un atelier cuiculitain, dont le motif caractéristique serait le fleuron de tiges feuillues dont nous trouvons deux types, l'un dans la maison de Castorius et les Grands Thermes, l'autre dans les Grands Thermes et les Thermes de l'est (pl. XLI). Un second motif est lié à celui-ci : le losange accosté de peltes, qu'on retrouve sur des bordures et des bandes quadrillées dans les Thermes de l'est, la maison de Castorius, les tapis géométriques de la maison de Bacchus et de la maison d'Hylas (pl. XLIV). La bordure commune en S accouplés nous permet d'annexer l'équipe qui pava la basilique nord au

37. M. E. Blake, M. A. A. R., VIII, 1930, p. 113 sqq., pl. 29, 2.

38. M. Fendri, *Mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust*, *C. M. G. R.*, p. 166-167, fig. 11. Cette mosaïque d'époque byzantine est nettement plus surchargée que celle de la maison de Bacchus.

grand atelier qui refit les pavements des Grands Thermes du IVe siècle (39). Nous avons noté l'abondance, dans le répertoire de ces mosaïstes, des motifs dessinés par les entrelacs. Nous retrouvons dans cette même basilique nord l'étoile à huit branches qui apparaît à Cuicul dans la maison du ravin ouest. D'autres détails de motifs bien caractéristiques, passant d'une mosaïque à l'autre de ce groupe et totalement absents des autres, viennent confirmer l'unité de création de ces pavements, que met en évidence le tableau suivant.

Motifs	Maison de Castorius	Maison du ravin ouest	Maison d'Hylas	Grands Thermes	Thermes de l'est	Basilique nord
Losange à peltes	+		+	+	+	
Fleuron type 1	+			+		
" " 2				+	+	
Losange à bords croisés	+					+
Carrés à tapis d'entrelacs		+				+
Bordure en S				+		+
Bandes quadrillées	+		+			
Etoiles à huit branches		+				+

Dans la basilique nord, nous trouvons une sorte de compilation des motifs de la série que nous étudions, mais aussi d'autres motifs connus dans la maison de l'Ane, celles de Castorius et d'Europe, celle du ravin ouest. Cette accumulation est caractéristique d'une époque tardive : on la constate à Djebel Oust dans les pavements de l'époque byzantine (40). Rappelons que la première basilique cuiculitaine, la basilique nord, peut être datée des dernières années du IVe siècle (41) : le grand pavement à animaux fut-il créé par ce seul et même atelier ou par plusieurs équipes de mosaïstes ?

L'étude des seules maisons du quartier central ne nous permet pas de rechercher les influences qui se sont exercées sur cet atelier cuiculitain. Il faut aller en chercher les traces un peu en dehors des murs du quartier; nous avons remarqué la similitude entre les bandes quadrillées d'une mosaïque de la maison d'Hylas et de celle qui avoisine la mosaïque du Génie de l'Année à Hippone. Les mosaïques florales de la maison de Bacchus s'apparentent elles aussi de très près aux décors des maisons d'Hippone. Une partie des modèles des mosaïques du Cuicul provenaient donc au IVe siècle de ce site de la Proconsulaire (42).

Un autre motif, très individualisé, atteste l'existence d'une école régionale travaillant à Sétif et à Djemila : il s'agit des rosaces couvrant le sol de la salle IV dans la maison d'Amphitrite, qui ont leur exacte reproduction sur la tombe B 12 (394) d'une basilique de Sétif (pl. XXXIV). A la même école se rattache le pavement de la basilique de Cresconius à Djemila, ainsi que le prouve le motif d'entre-colonnement dont nous avons déjà parlé. La bordure imitant un cadre d'orfèvrerie de la tombe B 21 à Sétif (471 ap. J.-C.), inférieure au cadre des Noces d'Amphitrite, montre peut-être une influence tardive de Djemila sur Sétif. Ce second groupe de mosaïques cuiculitaines ne semble pas avoir de liens avec le premier que nous avons défini plus haut.

L'étude des motifs de bordure complète celle des pavements géométriques. Les bordures en guirlandes de laurier sont les plus fréquentes. Celle du couloir de la maison de l'Ane se retrouve, identique, dans une restauration des thermes du Capitole (pl. XXVIII), mais nous n'en connaissons pas d'autres

39. Il s'agit en effet très vraisemblablement de réfections, car il subsiste en place quelques vestiges de pavements très différents de ceux dont nous parlons, aux motifs beaucoup plus espacés et plus sobres, qu'on peut facilement attribuer au IIe siècle — les thermes furent dédiés en 183.

40. M. FENDRI, *l. l.*, p. 166-167, fig. 10 et 11.

41. P.-A. FÉVRIER, *Mosaïques de Djemila*, B. S. A. F., 1965, p. 88-89.

42. Le cadre ornemental du triomphe de Neptune et Amphitrite de Cirta, retrouvé et publié par F. BARATTE (M. E. F. R. A., 85, 1973, 1, p. 313-334) offre de grandes parentés avec les motifs des absides de la maison de Bacchus; c'est la preuve de relations entre les ateliers des deux villes de Numidie, influencés profondément par ceux d'Hippone.

du même type dans le site. Le pavement de la salle IV de la maison d'Amphitrite (pl. XXXIV) est bordé d'une guirlande de laurier à feuilles grêles qui reparaît, avec des coloris différents, à l'entrée du *triclinium* d'Europe (pl. XXXV, a) et autour de la coquille ornant l'exèdre du péristyle chez Castorius (pl. XL, a). Le « ruban ondé » barrant l'entrée de cette même exèdre est semblable, par ses teintes dégradées et ses fleurs de lotus intercalées, à celui qui entoure l'*emblema* de l'enlèvement d'Europe (pl. XXXV, a); la bordure de la chasse de la maison de Bacchus est du même type. Selon l'essai de classement chronologique de M. D. Levi ([43]), cette forme serait plus tardive que celle présentée par l'*oecus* de la maison d'Amphitrite. Elle apparaît en Afrique vers le début du IV[e] siècle, notamment dans les Bains des Protomés de Thuburbo Majus et la maison des Chevaux à Carthage, et reste en usage jusqu'à la fin de l'Antiquité. Les bordures de rinceaux d'acanthes en spirale sont assez rares dans les maisons du quartier central pour constituer chacune un type isolé à Djemila, qu'il s'agisse du rinceau vigoureusement coloré de l'*oecus* d'Europe (pl. XXXVII, b), qui peut dater du début du IV[e] siècle, ou du fragment au dessin élégant, aux teintes plates et restreintes du péristyle d'Amphitrite (pl. XXXI, a). Ces rinceaux ont des équivalents dans d'autres sites d'Afrique. Il n'en est pas de même cependant du rinceau sur fond noir de la grande mosaïque de l'*Asinus Nica* (pl. XVI) qui, nous l'avons vu, se montre aussi étrangère aux ateliers de Djemila par sa bordure que par sa conception générale; le rinceau diffère complètement de ceux sans relief de la basilique de Cresconius ([44]) (pl. LII, a) et de la maison de Bacchus (pl. LII, b).

Il en est des motifs de bordures comme des autres thèmes des mosaïques. Lorsqu'il s'agit de motifs élémentaires, de combinaisons simples ou banales, l'impression d'uniformité domine sur la variété des styles; c'est ainsi que la forme des guirlandes de laurier relie la mosaïque de la salle IV de la maison d'Amphitrite à celle du *triclinium* d'Europe. Dès qu'il s'agit de motifs plus élaborés ou de compositions complexes, laissant plus de marge à l'habileté ou au goût du mosaïste, la comparaison devient plus difficile; nous entrons déjà dans le domaine de la création artistique ([45]); nous pouvons définir des grandes familles de décors géométriques ou ornementaux, tandis que les trois mosaïques figurées restent isolées.

L'iconographie.

L'étude de la mosaïque ne relève pas seulement de l'histoire de l'art. Ainsi que le notait M. H. Stern, « ... la mosaïque antique offre une documentation d'une richesse exceptionnelle dans les domaines de l'art, de la vie, de la pensée et de la religion » ([46]). Une vue d'ensemble des mosaïques du quartier central complète l'analyse iconographique détaillée que nous en avons faite.

Les trois seuls grands tableaux figurés qui aient été trouvés dans le quartier central représentent des scènes ou des personnages de la mythologie classique, ce qui nous amène à poser le problème de la valeur religieuse de ces représentations à la fin du IV[e] siècle. Retiendrons-nous l'hypothèse selon laquelle les demeures où nous les trouvons auraient appartenu à des païens convaincus, tenants de la « réaction païenne » étudiée par P. de Labriolle et M. A. Alföldi ([47]) ? Si quelques coïncidences apparaissent parfois dans l'iconographie, les mosaïques de Djemila n'ont rien de commun avec des documents comme les diptyques des Symmachi et des Nicomachi ou comme les contorniates. La mythologie faisait partie de l'enseignement des belles-lettres du niveau secondaire et de l'éducation nécessaire

43. *Antioch Mosaic Pavements*, p. 454 sqq., fig. 174.

44. A propos de ceux-ci, il convient de rectifier une légère erreur d'appréciation de I. Lavin (*l. l.*, p. 239, fig. 93). Le dessin d'un des rinceaux de la basilique de Cresconius est bien le même que celui des mosaïques de Tabarka ou de Carthage. Mais les photographies en noir et blanc ont effacé pour l'auteur la profonde différence entre la riche polychromie des motifs de Proconsulaire et la trichromie en noir, blanc et brun de ceux de Djemila. La « tombe aux paons » de la basilique d'Hippone, au rinceau noir, gris et blanc, nous semble le modèle le plus proche : E. Marec, *Monuments chrétiens d'Hippone*, p. 54.

45. Avec toutes les réserves sur la notion de création artistique en mosaïque qu'il convient de faire et que R. Bianchi Bandinelli a excellemment exprimées à propos de la villa de Piazza Armerina (*Rome, la fin de l'art antique*, p. 247) : « Les mosaïques de pavement des villas nobles étaient l'œuvre d'artisans travaillant à la journée, qui étaient tenus par les modèles choisis par le commanditaire. C'était un artisanat expert, mais dont l'horizon culturel était limité ».

46. H. Stern, *Introduction* du *Bulletin d'information* de l'AIEMA (ronéoté), juin 1968, Paris, p. 1.

47. P. de Labriolle, *La réaction païenne, étude sur la polémique anti-chrétienne du II[e] au VI[e] siècle*, p. 340 sqq. — A. Alföldi, *Die Kontorniaten*, p. 50, sqq.; *A Festival of Isis under the Christian Emperors of the IVth century Dissertationes Pannonicae*, Budapest, 1937, p. 32 sqq.

pour accéder aux honneurs, éducation que recevaient même les jeunes chrétiens ([48]). Il est normal que cette culture tant prônée et si bien assimilée se retrouve, s'étale même dans les œuvres d'art ou le décor de la vie familiale et sociale. Il convient donc de considérer les mosaïques à sujets mythologiques comme des œuvres profanes ([49]). Seule la mosaïque *Asinus Nica* pourrait démontrer l'existence d'un païen acharné dans le quartier central : mais l'interprétation anti-chrétienne de l'âne n'est nullement démontrée.

Il est très frappant que les deux plus amples compositions figurées à thème mythologique, la mosaïque de la Toilette de Vénus et la grande frise stuquée de la maison aux Stucs présentent des thèmes d'origine païenne vus à travers le spectacle, et à travers le type de spectacle le plus florissant à la fin de l'Antiquité, c'est-à-dire le mime. On connaît les condamnations virulentes et répétées du mime par tous les auteurs chrétiens et les Pères de l'Eglise ([50]), pour l'immoralité du spectacle et des acteurs, pour l'expression laissée aux démons que sont les dieux du paganisme et les railleries occasionnelles contre le christianisme. Cette forme populaire de spectacle joué sans masque, tenant à la fois de la comédie réaliste, de la féerie, de la satire et du ballet, faisant appel à toutes les ressources de la fantaisie, du sensationnel ou de la sensualité, semble avoir survécu très longtemps ([51]). Il ne s'agit pas d'une forme littéraire raffinée comme la tragédie classique dont les scènes sont encore représentées sur des mosaïques d'Antioche au III[e] siècle ([52]). On pourrait dire, si cet anachronisme nous était permis, que c'est en quelque sorte une « culture de masse » qui s'exprime dans les festivités publiques, puis dans les décors de deux grandes maisons : les goûts des notables cuiculitains ne différaient probablement pas beaucoup de ceux du reste de la population, qu'il ne faut d'ailleurs pas juger trop sévèrement, ainsi que le suggèrent les comparaisons avancées par M. G. Ch.-Picard ([53]).

⁂

L'étude des mosaïques nous permet de discerner les goûts et la mentalité des propriétaires de belles demeures du quartier central de Djemila. Elle nous amène, pour conclure notre étude, à tenter de les replacer dans la société cuiculitaine à la fin de l'Antiquité.

Malgré toutes les réserves que nous avons dû faire sur la chronologie, nous avons constaté que l'aspect définitif des maisons du quartier central remonte généralement à des remaniements, des agrandissements et des transformations d'une époque récente : première moitié du IV[e] siècle pour le décor de la maison aux Stucs, à partir du milieu de ce siècle pour les autres, jusqu'au début du V[e] ou peut-être au VI[e]. D'autre part les notables cuiculitains du II[e] et du III[e] siècles n'ont pu habiter que ce quartier. Nous en trouvons quelques traces dans l'existence de la petite habitation à péristyle, reprise dans la maison de Castorius, qui appartint vraisemblablement à L. Claudius Brutto, *duovir* de la colonie et augure, dans l'existence aussi de la partie nord de la maison d'Europe et dans celle de la maison aux Stucs. Y a-t-il eu une continuité dans l'occupation des maisons aisées du quartier ? Sont-ce les mêmes familles qui, ayant accru leur fortune, ont refait et décoré à neuf la demeure de la *gens* ? C'est fort peu probable, car les noms connus par l'épigraphie du II[e] siècle disparaissent vers les années 225-230 ([54]). Au IV[e] siècle, six nouvelles familles nous sont connues par les dédicaces de la basilique civile en 364-367 et celles de la basilique chrétienne à la fin du IV[e] siècle ([55]). Aucun recoupement n'est possible, malheureusement, entre ces familles et les maisons. Castorius, quelques réserves que l'on fasse sur sa richesse et sa notoriété, s'il fut bien le propriétaire de la plus vaste d'entre elles, appartenait également à une famille de notables. Nous nous réfugions dans la généralité de ce terme pour ne pas déterminer

48. H. I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, p. 409, p. 461-462; *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, p. 129-131. — P.-A. FÉVRIER, *Les sources épigraphiques et archéologiques et l'histoire religieuse des provinces orientales de l'Afrique antique*, Corsi di cultura sull'arte ravennate et bizantina, Ravenne, 1972, p. 139-141.

49. « Profane », c'est-à-dire le contraire de « sacré » : même si certaines images étaient chargées de connotations saisonnières ou superstitieuses, sinon religieuses, elles n'avaient pas de valeur proprement sacrée.

50. Relevées notamment par H. REICH, *Der Mimus*, p. 109 à 142.

51. M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, chapitre XV, p. 227, 237-238.

52. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 119-124, pl. XXII : mosaïque représentant Iphigénie en Aulide.

53. *La civilisation de l'Afrique romaine*, p. 271-277. L. FOUCHER juge plus durement le niveau de la culture et de la religiosité exprimés par les mosaïques de Sousse : cf *Hadrumetum*, p. 231 et 240.

54. Résultats d'une étude de P. CORBIER, *La société de Cuicul*, D. E. S. d'archéologie, Paris, mai 1965.

55. P.-A. FÉVRIER, *Inscriptions chrétiennes de Djemila (Cuicul)*, B. A. A., I, 1962-65, p. 211.

a priori le rang social de ces familles. Il semble bien que les *Pomponii* et les *Flavii* aient compté dans leurs rangs à la fois des clarissimes et des *curiales honesti viri* ([56]) et qu'à Cuicul, à la différence de la Proconsulaire, la différence n'ait pas été très tranchée entre les clarissimes très riches et influents devenus des sortes de potentats et les *curiales*, magistrats municipaux ou membres des professions libérales, formant la clientèle des précédents ([57]). Par son ampleur et sa richesse, la maison de Bacchus, dans son extension maximale, est la seule de Djemila qui puisse se comparer à la grande villa du front de mer à Hippone ou à la maison de Sertius à Timgad; mais on ne peut tenter de reclasser les maisons du quartier central par rapport à elle, car nous ne savons ni à quelle époque les bâtiments qui la composent furent rassemblés et décorés, ni si ce fut réellement une habitation privée. L'aisance des habitants de la maison aux petits bassins reposait sur une activité artisanale urbaine. Les vastes et belles demeures du quartier central comportent bien des boutiques où pouvaient trouver place de petits artisans ou commerçants, libres ou serviles; mais la fortune de leurs propriétaires était certainement foncière. La part de cette fortune investie dans la construction ou la décoration de la demeure familiale, sinon la fortune elle-même, s'accroît d'une manière frappante à Djemila à la fin de l'Antiquité.

L'opulence des maisons dans la seconde moitié du IV^e^ siècle contraste avec la décadence de nombreux monuments publics classiques. Plusieurs temples, parmi lesquels le Capitole, sont détruits, les autres fermés et abandonnés, les éléments architectoniques des temples, du théâtre, de nombreuses stèles du Vieux *Forum* sont remployés dans de nouvelles constructions du quartier chrétien ou des pentes occidentales du quartier central ([58]). Ces constructions sont entreprises après des incendies ou des destructions dont la plupart peuvent être datés du milieu du IV^e^ siècle. Les grandes maisons au contraire prospèrent, s'étendent parfois aux dépens des terrains publics ou sacrés, s'ornent d'entrées, de portiques, de péristyles moumentaux et de salons luxueux et l'on peut se demander dans quelle mesure leur rôle social n'a pas remplacé ou égalé celui des vieux monuments publics déchus. Certes nous savons que de grands personnages de Cuicul ont financé l'édification de la *basilica vestiaria*, des basiliques civiles (en 364-367) et chrétiennes. Mais les demeures de la vieille ville ont pu devenir peu à peu les pôles d'attraction d'une vie sociale basée sur des rapports de clientèle.

Combien de temps a duré l'ère de splendeur des grandes maisons ? Elle semble commencer vers le début du IV^e^ siècle, puis culminer dans la seconde moitié et surtout à la fin de ce siècle et au début du suivant. Mais nous ignorons si la richesse et la création artistique se maintiennent au travers de la période vandale, pour connaître une renaissance après la reconquête byzantine, ou bien si la ville et les grandes familles périclitèrent dès la troisième ou quatrième décade du V^e^ siècle. Les traces d'occupation tardive témoignent d'un appauvrissement des habitants et d'une vie qui n'est plus vraiment urbaine, avec de modestes installations rurales ou artisanales et l'entassement de familles dans les vastes appartements subdivisés en habitations précaires. Faut-il placer cette dernière période de la survie du site à l'époque byzantine ou au moyen âge ? Nous ne saurions le préciser.

Nous concluons ainsi sur un dernier point d'interrogation. Une monographie comme celle que nous consacrons à quelques maisons de la provinciale Cuicul ne peut en effet prétendre qu'à poser de la manière la plus complète et la plus rigoureuse possible des problèmes parfois importants et à les porter à la connaissance des savants. Sans la reprise de fouilles scientifiques et sans l'entreprise d'un *corpus* des mosaïques, ces questions, une fois posées, restent souvent sans réponse. Mais, de la juxtaposition de ces monographies, pourrait résulter pour nous une approche plus précise de l'histoire de l'art et de la société antiques. Elles constituent un apprentissage concret et passionnant de la recherche archéologique. L'étude détaillée des grandes demeures nous permet d'entrevoir les goûts, la culture, les plaisirs et les préoccupations d'une classe sociale privilégiée; elle rend pour nous leur vie et leur personnalité à chacune de ces ruines dépouillées de leur parure.

56. *Ibidem*, p. 213.
57. G.-Ch.-Picard, *La Carthage de saint Augustin*, p. 132-133, 137.
58. Cf Y. Allais, *Djemila*, p. 29; *Le quartier occidental de Djemila (Cuicul)*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 118-119, fig. 22.

BIBLIOGRAPHIE

Les sigles et abréviations que nous utilisons sont ceux de l'*Année épigraphique*, complétés en cas de lacune par ceux du Bulletin de l'A.I.E.M.A. et de la revue *Karthago*.

Les titres de trois ouvrages usuels qui reviennent fréquemment dans nos références ont été abrégés ainsi :

— D. A. : *Dictionnaires des Antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877 à 1919.

— *Inventaire*, I, II ou III : *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique du Nord.*
T. I, 1, *Narbonnaise et Aquitaine*, par G. LAFAYE, 1909.
T. I, 2, *Lugdunaise, Belgique et Germanie*, par A. BLANCHET, 1909.
T. II, *Afrique Proconsulaire (Tunisie)*, par P. GAUCKLER, 1910.
T. III, *Afrique Proconsulaire, Numidie, Maurétanie (Algérie)*, par F. G. de PACHTÈRE, 1911.
T. II, supplément, *Afrique Proconsulaire (Tunisie)*, par A. Merlin, 1915.
Planches, 1911 à 1915.

— H. STERN, *Recueil : Recueil général des mosaïques de la Gaule*, par H. STERN, Paris, C. N. R. S.
T. I, *Gaule Belgique*, 1 (1957), 2 (1960), 3 (1963).
T. II, *Gaule Lyonnaise*, 1 (1967).

— R. P. G. R. : S. REINACH, *Répertoire des peintures grecques et romaines*, Paris, 1922.

Enfin nous avons désigné par le sigle *C. M. G. R.*, créé pour le *Bulletin* de l'A. I. E. M. A., le volume des Actes du Colloque international (Paris, 1963) paru sous le titre : *La mosaïque gréco-romaine* (Paris, C. N. R. S., 1965).

*
**

A. et S. ABD-UL-HAK. — *Catalogue illustré du Département des Antiquités gréco-romaines au Musée de Damas*, Damas, 1951.

E. ALBERTINI et J. CARCOPINO. — *Une nouvelle basilique civile à Cuicul (Djemila)*, C. R. A. I., 1943, p. 376 sqq.

(Anonyme). — *Il fantastico nei mosaici di Tunisia*, Rome, Lerici, 1966.

(Anonyme). — *Recherches et travaux, 1962-65*, B. A. A., I, 1967, p. 8 sqq.

A. ALFÖLDI. — *A Festival of Isis under the Christian Emperors of the IVth Century*, Dissertationes Pannonicae, Budapest, 1937.

A. ALFÖLDI. — *Die Kontorniaten. Ein verkanntes Propagandamittel der stadtrömischen heidnischen Aristokratie in ihrem Kampf gegen das christliche Kaisertum*, Budapest, 1943.

(Anonyme). — *Israël à travers les âges*, catalogue de l'exposition du Petit Palais, Paris, mai-septembre 1968.

A. ALFÖLDI. — *Eine dritte Gruppe heidnischer Neujahrsmünzen im spätantiken Rom*, Schweitzer Münzblätter, 1951, p. 57 sqq.

Y. ALLAIS. — *L'alimentation en eau d'une ville romaine d'Afrique*, 5e Congrès international d'Archéologie, Alger, 1930 (1933), p. 93 sqq.

Y. ALLAIS. — *Djemila*, Paris, 1938.

Y. ALLAIS. — *La maison d'Europe à Djemila*, Revue africaine, LXXXIII, 1939, p. 35 sqq.

Y. ALLAIS. — *Une nouvelle basilique chrétienne du Ve siècle probablement* (rapport annuel, 1954, présenté par M. Leglay), B. C. T. H., 1955-56, p. 72-76.

Y. ALLAIS. — *Mosaïque du Musée de Djemila (Cuicul), la Toilette de Vénus*, Actes du 79e Congrès national des Sociétés savantes, Archéologie, Alger, 1954 (Paris, 1957), p. 67 sqq.

Y. ALLAIS. — *Djemila. Le quartier à l'est du Forum des Sévères*, Revue africaine, XCVII, 1953, p. 64 sqq.

Y. ALLAIS. — *Les fouilles de 1950-52 dans le quartier est de Djemila*, Libyca, II, 1954, p. 347 sqq.

Y. ALLAIS. — *Une basilique cimétériale à Djemilla*, B. A. A., I, 1962-65, p. 189 sqq.

Y. ALLAIS. — *Le quartier occidental de Djemila (Cuicul)*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 95 sqq.

C. AMPOLO, A. CARANDINI, G. PUCCI, P. PENSABENE. — *La villa del casale a Piazza Armerina*, M. E. F. R. A., 83, 1971, 1, p. 141 sqq.
B. ANDREAE. — *Studien zur römischen Grabkunst*, M. D. A. I. (R) Erg.-Heft, IX, 1963.
L'ART COPTE. — *Catalogue de l'exposition du Petit Palais*, Paris, juin-septembre 1964.
A. AUDOLLENT. — *Carthage romaine, 146 av. J.-C. - 698 ap. J.-C.*, Paris, 1901.
S. AURIGEMMA. — *Tripolitania, I : I monumenti d'arte decorativa. Parte I, I mosaici (L'Italia in Africa)*, 1960.
S. AURIGEMMA. — *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 5e éd., Rome, 1963.
M. AVI-YONAH. — *The Mosaic Pavement of Ancient Synagogue of Ma'on*, Jerusalem, 1960.
M. AVI-YONAH. — *Mosaic Pavements in Palestine*, Reprinted from Q. D. A. P., vol. II et III, Londres, s. d.
M. AVI-YONAH. — *Relations de la mosaïque juive avec la mosaïque classique*, *C. M. G. R.*, p. 325 sqq.
S. A. BAGHLI et P. A. FÉVRIER. — *Recherches et travaux en 1966-1967*, B. A. A., II, 1966-1967, p. 1 sqq.
A. BALIL. — *Las Escuelas musivarias del Conventus Tarraconensis*, *C. M. G. R.*, 1965, p. 29 sqq.
A. BALLU. — *Les ruines de Timgad, nouvelles découvertes*, Alger, 1903.
A. BALLU. — *Rapport sur les travaux de fouilles et de consolidation du Service des Monuments historiques d'Algérie*, Alger, 1910 à 1926 — idem, *Journal officiel* — B. C. T. H., 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, etc.
A. BALLU. — *Ruines de Djemila (antique Cuicul)*, Alger, 1921.
A. BALLU. — *Guide illustré de Djemila (antique Cuicul)*, Alger, 1926.
L. BALOUT et M. LEGLAY. — *L'archéologie algérienne en 1953*, Alger, 1954.
J. BARADEZ. — *Nécropole païenne occidentale sous la maison des fresques*, Libyca, IX, 1961, p. 7 sqq.
F. BARATTE. — *Le tapis géométrique du triomphe de Neptune de Constantine*, M. E. F. R. A., 85, 1973, 1, p. 313 sqq.
E. BARBIER. — *La signification du cortège représenté sur le couvercle du coffret de Projecta*, C. Arch., XII, 1962, p. 7 sqq.
G. BECATTI. — *Case Ostiensi del tardo Imperio*, Bolletino d'Arte, XXXIV, 1948, p. 102 sqq.
G. BECATTI. — *Scavi di Ostia, IV, I mosaici e pavimenti marmorei*, Rome, 1961.
G. BECATTI. — *Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia*, *C. M. G. R.*, Paris, 1965, p. 15 sqq.
J. BÉRARD. — *Mosaïques inédites de Cherchel*, M. E. F. R., LII, 1935, p. 113 sqq.
R. BERLINER. — *Tapestries from Egypt influenced by theatrical Performances*, Papers of the Textile Museum of Washington, 1964, I, fasc. 3, p. 35 sqq.
A. BESCHAOUCH. — *La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découvert à Smirat en Tunisie*, C. R. A. I., 1966, p. 134 sqq.
A. BESCHAOUCH. — *La reine de Haïdra el Gdima, Crepereia Innula*, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à A. Piganiol, Paris, 1966, p. 1013 sqq.
R. BIANCHI-BANDINELLI. — *Rome. La fin de l'art antique*, coll. L'Univers des formes, Paris, 1970.
M. BIEBER. — *Copies of Greek Sculptures in the Roman Provinces*, Hommages à Albert Grenier, 1, Bruxelles, 1960 (coll. Latomus, LVIII), p. 228 sqq.
M. BIEBER. — *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, 1961.
M. E. BLAKE. — *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and the Early Empire*, M. A. A. R., VIII, 1930.
M. E. BLAKE. — *Roman mosaics of the second century in Italy*, M. A. A. R., XIII, 1936, p. 69-214.
M. E. BLAKE. — *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, M. A. A. R., XVIII, 1940, p. 81-130.
A. BLANCHET. — *Etude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*, Paris, 1913.
A. BLANCHET. — *La mosaïque*, Paris, 1928.
A. BLANCHET. — *La bordure imitée des cadres d'orfèvrerie*, Extrait des Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Chateau-Thierry, Années 1928-1929, Chateau-Thierry, 1930.
M. BORDA. — *La pittura romana*, Milan, 1958.
E. BOUCHER-COLOZIER. — *Nouveaux visages de Cherchel*, Libyca, II, 1954, 2, p. 80 sqq.
A. BOVINI. — *I sarcofagi paleocristiani*, Rome, 1949.
P. BOYANCÉ. —*Le Pervigilium Veneris et les Veneralia*, Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à A. Piganiol, 3, Paris, 1966, p. 1548 sqq.
A. BRETT, A. MACANLAY, R. STEVENSON. — *The Great Palace in Byzance of the Emperors (Small Finds and Mosaics)*, Londres, 1947.
P. BRUNEAU. — *Exploration archéologique de Délos*, XXIX, *Les mosaïques*, Paris, 1972.
G. BRUSIN. — *Aquileia e Grado. Guida storica e artistica*, Udine, 1929.
A. CARANDINI. — *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina*, Studi Miscellanei, VII, 1961-62 (1964).

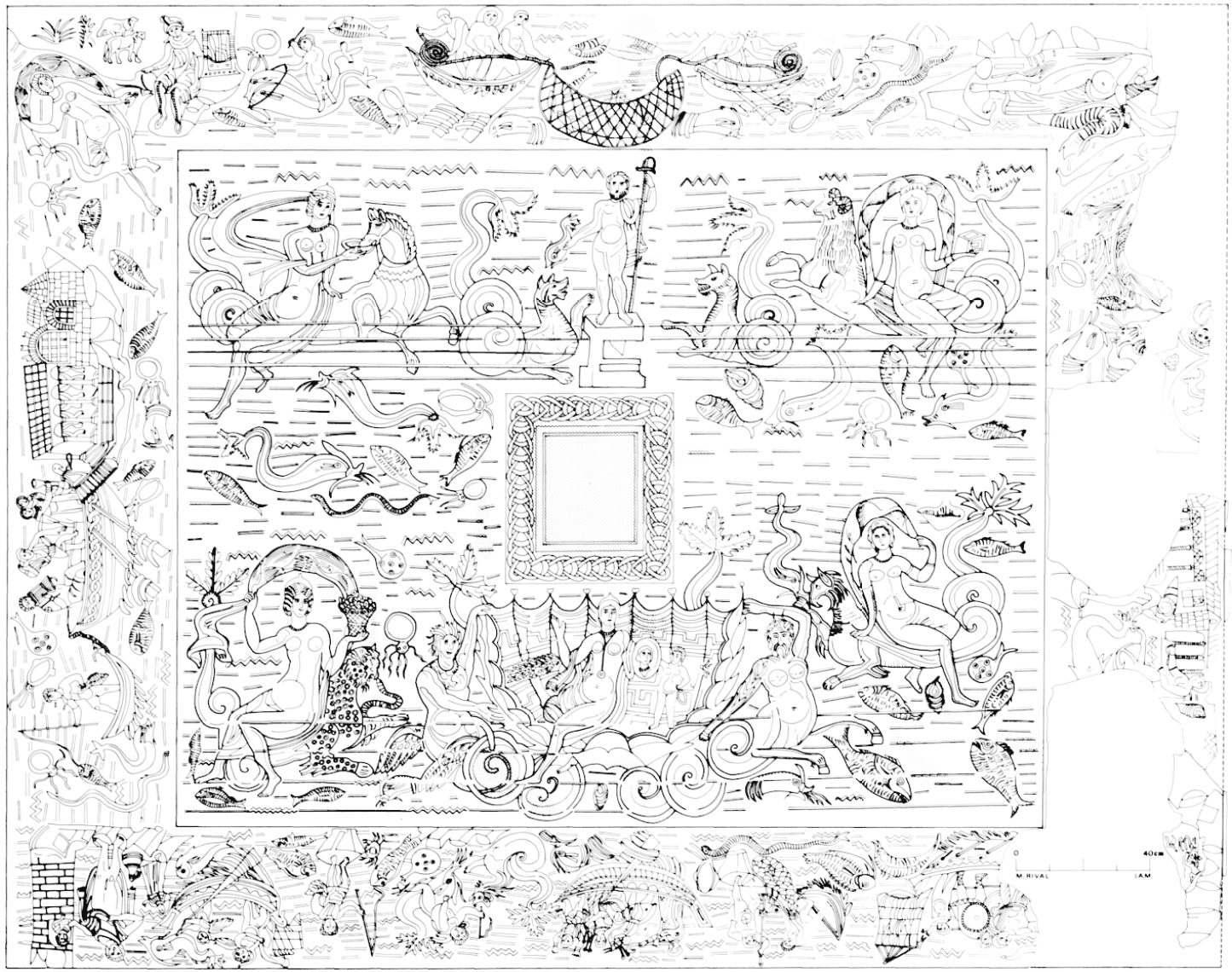
J. CARCOPINO. — *De Pythagore aux apôtres, études sur la conversion du monde romain*, Paris, 1956.
C. CECCHELLI. — *I mosaici nella basilica Santa Maria Maggiore*, Turin, 1956.
M. CHEHAB. — *Mosaïques du Liban*, B. M. B., XIV et XV, Paris, 1958-1959.
J. CINTAS et N. DUVAL. — *L'église du prêtre Félix*, Karthago, IX, 1958, p. 157-265.
E. COCHE DE LA FERTÉ. — *Le camée Rotschild, chef-d'œuvre du IV^e siècle*, Paris, 1957.
P. CORBIER. — *La société de Cuicul*, D. E. S. d'archéologie, Paris, Faculté des Lettres, 1965.
J. P. DARMON. — *Neapolis*, Africa, II, 1968, p. 271 sqq.
J. DAUX. — *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1964*, B. C. H., LXXXIX, 1965, p. 818 sqq.
R. DELBRÜCK. — *Spätrömische Kaiserporträts*, Berlin, 1926.
R. DELBRÜCK. — *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin, 1929.
W. DEONNA. — *Quelques monuments antiques du Musée de Genève*, Genava, XI, 1933, p. 49 sqq.
W. DEONNA. — *Laus Asini*, R. B. Ph., 1956, p. 5-46, 337-364, 623-658.
W. DORIGO. — *La Pittura tardoromana*, Milan, 1966.
G. DOUBLET et P. GAUCKLER. — *Musée de Constantine*, Paris, 1893.
A. DRISS. — *Trésors du Musée National du Bardo*, Tunis, 1962.
N. DUVAL. — *La représentation du palais dans l'art du Bas-Empire*, A. C. I. A. C., VI, Ravenne, 1962 (Rome, 1965), p. 481 sqq.
N. DUVAL et A. LEZINE. — *Nécropole chrétienne et baptistère souterrain à Carthage*, C. Arch., X, 1959, p. 71 sqq.
E. DYGGVE. — *Le théâtre mixte du Bas-Empire*, R. A., 1958, I, p. 137-151, II, p. 20-39.
R. ETIENNE. — *Le quartier nord-est de Volubilis*, Paris, 1960.
G. FABRE-BEURDELEY. — *Le costume au IV^e siècle ap. J.-C.*, D. E. S., Faculté des Lettres, Paris, 1966.
B. M. FELLETTI-MAJ. — *Contributo all' iconografia del IV secolo*, Critica d'Arte, VI, 1941, p. 76 sqq.
B. M. FELLETTI-MAJ. — *Museo Nazionale Romano, I Ritratti*, Rome, 1953.
M. FENDRI. — *Découverte archéologique dans la région de Sfax. Mosaïque des Océans*, Tunis, 1963.
M. FENDRI. — *Evolution chronologique et stylistique d'un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djebel-Oust (Tunisie)*, *C. M. G. R.*, Paris, 1965, p. 157 sqq.
G. L. FEUILLE. — *Thuburbo Majus*, Tunis, s. d.
P. A. FÉVRIER. — *Mosaïques funéraires chrétiennes datées d'Afrique du Nord*, A. C. I. A. C., VI, Ravenne, 1962 (Rome, 1965), p. 433 sqq., fig. 1-14.
P. A. FÉVRIER. — *Remarques sur les mosaïques de basse-époque à Djemila*, B. S. A. F., 1965, p. 85 sqq.
P. A. FÉVRIER. — *Inscriptions chrétiennes de Djemila (Cuicul)*, B. A. A., I, 1962-65, p. 207 sqq.
P. A. FÉVRIER. — *Note sur le développement urbain en Afrique du Nord : les exemples comparés de Djemila et de Sétif*, C. Arch., XIV, 1964, p. 1-47.
P. A. FÉVRIER. — *Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest*, Paris, 1965.
P. A. FÉVRIER. — *Djemila*, Alger, 1968.
P. A. FÉVRIER. — *Récents travaux d'archéologie chrétienne en Algérie*, Studi di Antichità Cristiana (Actes du VII^e Congrès international d'Archéologie chrétienne, Trêves, 1965), XXVII, 1969, p. 511 sqq.
P. A. FÉVRIER. — *Les sources épigraphiques et archéologiques et l'histoire religieuse des provinces orientales de l'Afrique antique*, Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina, Ravenne, 1972.
L. FOUCHER. — *Navires et barques figurés sur des mosaïques découvertes à Sousse et aux environs*, Notes et Documents, XV, Tunis, 1957.
L. FOUCHER. — *Note sur des signatures de mosaïstes*, Karthago, IX, 1958, p. 129 sqq.
L. FOUCHER. — *Thermes romains des environs d'Hadrumète*, Notes et Documents de l'Institut d'Archéologie de Tunis, Nouvelle série, I, Tunis, 1960.
L. FOUCHER. — *Inventaire des mosaïques, feuille n° 57 de l'Atlas archéologique : Sousse*, Tunis, 1960.
L. FOUCHER. — *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Notes et Documents, Nouvelle série, IV, Tunis, 1962.
L. FOUCHER. — *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Notes et Documents, Nouvelle série, V, Tunis, 1963.
L. FOUCHER. — *La maison de la procession dionysiaque à El-Djem*, Publications de l'Université de Tunis, Faculté des Lettres, I, Archéologie-Histoire, X, 1963.
L. FOUCHER. — *Hadrumetum*, Tunis et Paris, 1964.
L. FOUCHER. — *Les mosaïques nilotiques africaines*, *C. M. G. R.*, Paris, 1965, p. 137 sqq.
L. FOUCHER. — *La maison des masques à Sousse, fouilles 1962-1963*, Notes et Documents, Nouvelle série, VI, Tunis, 1965.

L. FOUCHER. — *Venationes à Hadrumète*, O. M. R. L., XLV, 1964, Leyde, p. 87 sqq.
P. GAUCKLER. — *Les fouilles de Carthage : Mosaïque de Vénus*, C. R. A. I., 1899, p. 156 sqq.
P. GAUCKLER. — *Le domaine des Laberii à Uthina*, M. M. A. I., III, 1896, p. 177 sqq., pl. XX-XXIII.
P. GAUCKLER. — *Un catalogue de la batellerie gréco-romaine sur une mosaïque d'Althiburos*, M. M. A. I., XII, 1905, p. 113 sqq.
G. V. GENTILI. — *La villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Rome, 1959.
S. GERMAIN. — *Les mosaïques de Timgad*, Paris, C. N. R. S., 1969.
A. GRABAR. — *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, C. Arch., XII, 1962, p. 115 sqq.
P. GRIMAL. — *Les maisons à tour hellénistiques et romaines*, M. E. F. R., LVI, 1939, p. 28 sqq.
A. GNECCHI. — *I medaglioni romani*, I, II et III, Milan, 1912.
S. GSELL. — *Musée de Tébessa*, Paris, 1902.
S. GSELL. — *Cherchel, antique Iol-Caesarea*, Alger, 1952.
R. GUERY. — *Les thermes du sud-est de Rusguniae (Tametfoust)*, B. A. A., I, 1962-65, (1967), p. 21 sqq.
R. HANOUNE. — *Trois pavements de la maison de la course de chars à Carthage*, M. E. F. R., LXXXI, 1969, p. 219 sqq.
R. HANOUNE. — *Inventaire des mosaïques de Bulla Regia*, Mémoire de l'Ecole française de Rome, 1969 (dactylographié).
R. HERBIG. — *Mosaik im Casino der Villa Borghese*, M. D. A. I. (R), XL, 1925, p. 314.
A. HÉRON de VILLEFOSSE. — *Mosaïque du Musée du Louvre*, M. A. F., 1902, p. 165-178.
J. HEURGON. — *Le trésor de Ténès*, Paris, 1958.
R. P. HINKS. — *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londres, 1935.
D. JOLY. — *Quelques aspects de la mosaïque pariétale au I^er^ siècle de notre ère, d'après trois documents pompéiens, C. M. G. R.*, Paris, 1965, p. 57 sqq.
E. KITZINGER. — *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I : Mosaics at Nikopolis*, D. O. P., VI, 1951, p. 81 sqq.
E. KITZINGER. — *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from Constantine to Justinian, C. M. G. R.*, Paris, 1965, p. 341 sqq.
A. KRAELING. — *Gerasa, City of the Decapolis*, New-Haven, 1939.
R. DU COUDRAY LA BLANCHÈRE. — *Tombes en mosaïque de Thabraca*, Bibliothèque d'Archéologie africaine, fasc. 1, Paris, 1897.
P. de LABRIOLLE. — *La réaction païenne, étude sur la polémique anti-chrétienne du II^e^ au VI^e^ siècle*, Paris, 1934.
G. LAFAYE. — *Mosaïque de Khanguet-el-Hadjaj*, B. S. A. F., 1915, p. 62 sqq. et B. C. T. H., 1912, p. CLXXXI.
J. LASSUS. — *La mosaïque de Yakto*, Antioch-on-the-Orontes, 1932, p. 128 sqq.
J. LASSUS. — *Réflexions sur la technique de la mosaïque*, Conférences-visites du Musée Stéphane Gsell, 1955-56, Alger, 1957.
J. LASSUS. — (Note sur les fouilles de Djemila), Libyca, V, 1957, p. 145.
J. LASSUS. — *Le rinceau d'acanthes dans les mosaïques de Timgad*, Hommages à A. Grenier, 2, Bruxelles, 1962 (coll. Latomus, LVIII), p. 948 sqq.
J. LASSUS. — *Cherchel. La mosaïque de Thétis et Pélée*, B. A. A., I, 1962-65, (1967), p. 76 sqq.
J. LASSUS. — *Mosaïques dionysiaques d'El Jem et de Djemila*, Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à J. Carcopino, Paris, 1966, p. 593 sqq.
J. LASSUS. — *La transmission des schémas dans la peinture antique et chrétienne*, Tardo Antico e Alto Medioevo (Rome, 1967). Acc. Naz. dei Linc., CCCLXV, 1968, p. 91 sqq.
J. LASSUS. — *La Vénus de Khenchela au Musée de Constantine*, R. S. A. C., LXXI, 1969-1971, p. 43 sqq.
J. LASSUS. — *La salle à sept absides de Djemila-Cuicul*, Antiquités africaines, 5, 1971, p. 193 sqq.
I. LAVIN. — *The hunting Mosaics of Antioch and their Sources*, D. O. P., XVII, 1963, p. 181-286.
J. LECLANT. — (Compte-rendu), Orientalia, 35, fasc. 2, 1966, p. 135.
L. LESCHI. — *Les Juvenes de Saldae d'après une inscription métrique*, Revue africaine, LXVIII, n° 333, 1927, p. 393 sqq.
L. LESCHI. — *Femmes de Cherchel*, M. E. F. R., LIII, 1935, p. 81 sqq.
L. LESCHI. — *Djemila, antique Cuicul*, Alger, 1949.
D. LEVI. — *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947.
A. LEZINE. — *Chapiteaux toscans trouvés en Tunisie*, Karthago, VI, 1955, p. 24 sqq.
R. LING. — *Stucco Reliefs from Pozzuoli*, P. B. S. R., XXXIV, 1966, p. 18 sqq.
A. MAIURI. — *Pompèi ed Ercolano fra case ed abitanti*, Milan, 1959.

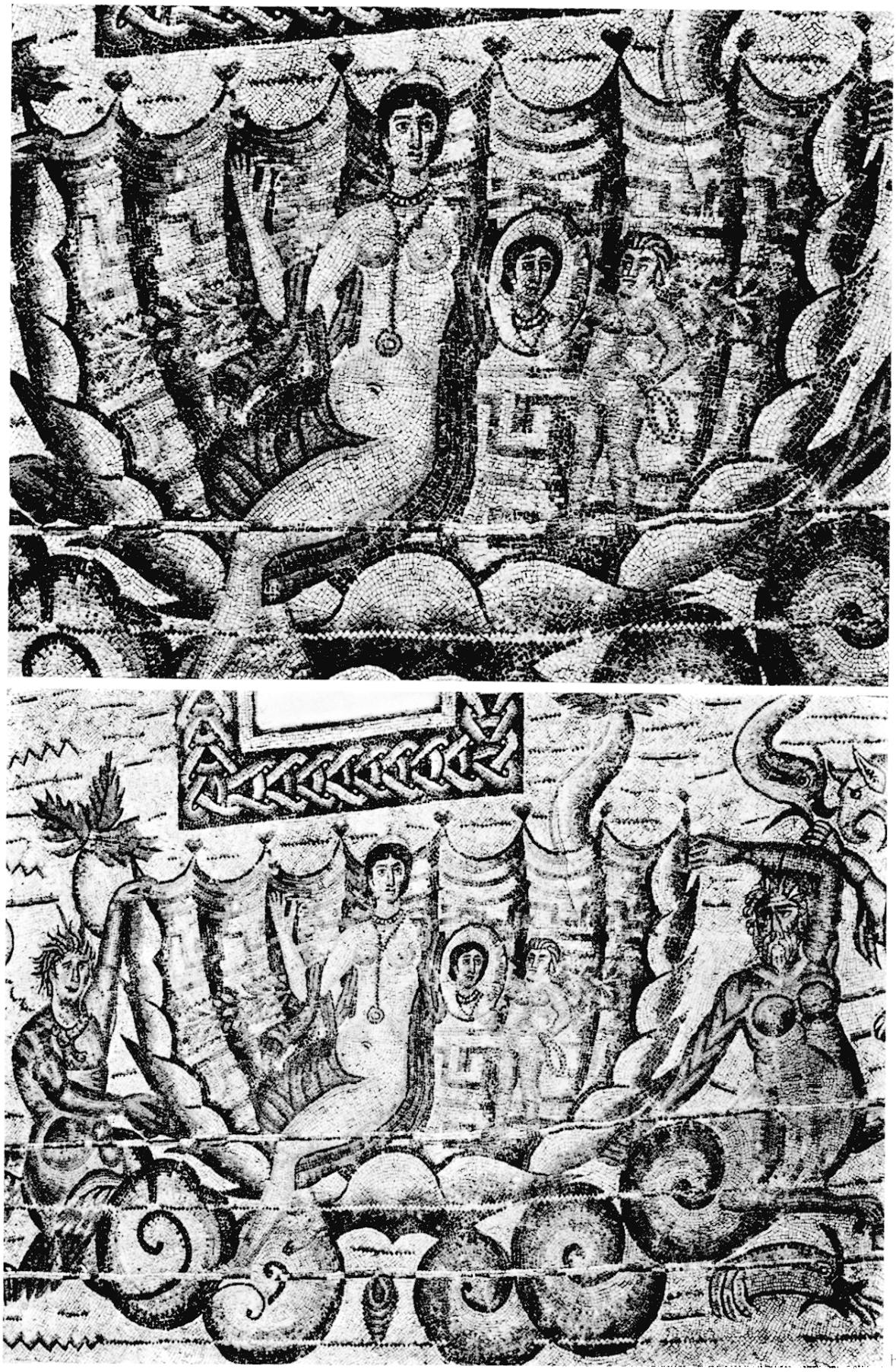
E. MAREC. — *Hippone, antique Hippo Regius,* Alger, 1954.
E. MAREC. — *Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins,* Libyca, VI, 1958, p. 99 sqq.
E. MAREC. — *Monuments chrétiens d'Hippone,* Paris, 1958.
E. MAREC. — *Une maison à étages à Hippone, la villa dite du « Procurateur »,* Antiquités africaines, 3, 1969, p. 157 sqq.
H. I. MARROU. — *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité,* 6e éd., Paris, 1965.
H. I. MARROU. — *Saint Augustin et la fin de la culture antique,* 4e éd., Paris, 1958.
R. MEIGGS. — *Roman Ostia,* Oxford, 1960.
G. C. MENIS. — *I mosaici cristiani di Aquileia,* Udine, 1965.
A. MERLIN. — *Forum et maisons d'Althiburos,* Notes et Documents, VI, Paris, 1913.
A. MERLIN. — *La mosaïque du Seigneur Julius,* B. C. T. H., 1921, p. 95 sqq.
A. MERLIN. — *Le génie au lézard de Djemila (Cuicul),* R. S. A. C., LXVIII, 1952, p. 99 sqq.
A. MERLIN et L. POINSSOT. — *Deux mosaïques de Tunisie à sujets prophylactiques,* M. M. A. I., XXXIV, 1934, p. 129 sqq.
A. MERLIN et L. POINSSOT. — *Amours vendangeurs au gecko,* Revue africaine, C, 1956, p. 285 sqq.
M. MILINGTON-EVANS. — *Hair dressing of roman ladies on coins,* The Numismatic Chronicle, sér. IV, vol. VI, 1906.
J. P. MOREL. — *Rapport préliminaire sur une campagne de fouilles à Hippone (1964),* B. C. T. H., 1965-66, p. 155 sqq.
J. P. MOREL. — *Recherches stratigraphiques à Hippone,* B. A. A., III, 1968, p. 35 sqq.
M. L. MORRICONE MATINI. — *Mosaici Antichi in Italia, Regione Prima, Roma : Reg. X Palatium,* Rome, 1968.
OLCK. — *Esel, Maultier und Maulesel,* Real Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft (Pauly-Wissowa), VI, 1, 1907.
B. PACE. — *I mosaici di Piazza Armerina, Rome,* 1955.
F. G. DE PACHTERE. — *Les nouvelles fouilles d'Hippone,* M. E. F. R., XXXI, 1911, p. 312 sqq.
K. PARLASCA. — *Die Römischen Mosaiken im Deutschland,* Berlin, 1959.
E. PERNICE. — *Die Hellenistische Kunst in Pompeji, VI, Pavimente und figürliche Mosaiken,* Berlin, 1938.
E. PETERSON. — ΕΙΣ ΘΕΟΣ, Göttingen, 1926.
Ch. PICARD. — *Manuel d'archéologie grecque, la sculpture,* IV, *période classique, IVe siècle,* Paris, Picard, 1954, 1963.
Ch. PICARD. — *Pouzzoles et le paysage portuaire,* Latomus, XVIII, 1959, I, p. 23 sqq.
Ch. PICARD. — Compte rendu de : G. Traversari, *Gli Spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico,* R. A., 1963, I, p. 271 sqq.
C. PICARD. — *Carthage,* Paris, 1951.
G. Ch.-PICARD. — *Mosaïques et découvertes diverses à Thelepte,* B. C. T. H., 1943-45, p. 123 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Le couronnement de Vénus,* M. E. F. R., LVIII, 1941-46, p. 43 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *La maison de la Cascade à Utique,* Karthago, III, 1952, p. 179 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Deux sénateurs romains inconnus,* Karthago, IV, 1953, p. 119 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Les religions de l'Afrique antique,* Paris, 1954.
G. Ch.-PICARD. — *Isaona,* Revue africaine, C, 1956, p. 301 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Civitas Mactaritana,* Karthago, VIII, 1957.
G. Ch.-PICARD. — *Les mosaïques d'Acholla,* Etudes d'Archéologie classique (Annales de l'Est publiées par la Faculté des Lettes de Nancy, n° 22), 1959, p. 82 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *La civilisation de l'Afrique romaine,* Paris, 1959.
G. Ch.-PICARD. — *Mosaïques africaines du IIIe siècle après J.-C.,* R. A., 1960, II, p. 17 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Le septizonium de Cincari et le problème des Septizonia,* M. M. A. I., LII, 1962, II, p. 177 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Un palais du IVe siècle à Carthage,* C. R. A. I., 1964, p. 101 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *Un thème du style fleuri dans la mosaïque africaine, C. M. G. R.,* Paris, 1965, p. 125 sqq.
G. Ch.-PICARD. — *La Carthage de saint Augustin,* Paris, 1965.
G. Ch.-PICARD. — *Les thermes du thiase marin à Acholla,* Antiquités africaines, 2, 1968, p. 138 sqq.
H. PEIRCE et R. TYLER. — *L'Art byzantin, Paris,* 1932-1934.
C. POINSSOT. — *Les ruines de Dougga,* Tunis, 1958.
C. POINSSOT. — *Quelques remarques sur les mosaïques de Dionysos et d'Ulysse à Thugga (Tunisie), C. M. G. R.,* Paris, 1965, p. 219 sqq.
L. POINSSOT. — *Une mosaïque de Sousse signée Macari,* B. C. T. H., 1941-42, p. 147 sqq.

L. POINSSOT et R. LANTIER. — *Les mosaïques de la maison d'Ariadne à Carthage,* M. M. A. I., XXVII, 1924, p. 67 sqq.
L. POINSSOT et P. QUONIAM. — *Bêtes d'amphithéâtres sur trois mosaïques du Bardo,* Karthago, III, 1952, p. 129 sqq.
L. POINSSOT et P. QUONIAM. — *Mosaïques des Bains des protomés à Thuburbo Majus,* Karthago, IV, 1953, p. 153 sqq.
F. POULSEN. — *Célèbres visages inconnus,* R. A., 1932, II, p. 66 sqq.
R. REBUFFAT. — *Maisons à péristyle d'Afrique du Nord : répertoire de plans publiés,* M. E. F. R., LXXXI, 1969, p. 659 sqq.
H. REICH. — *Der Mimus,* Berlin, 1903.
S. REINACH. — *Mosaïque de Carthage,* B. C. T. H., 1889, p. 356 sqq.
J. W. SALOMONSON. — *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage,* Etudes d'archéologie et d'histoire ancienne publiées par l'Institut historique néerlandais de Rome, I, La Haye, 1965.
M. SCHAPIRO et M. AVI-YONAH. — *Israël : Ancient Mosaics,* Paris, Unesco, 1960.
A. SCHNEIDER. — *Le premier livre Ad Nationes de Tertullien,* Bibliotheca helvetica romana, IX, 1968.
H. STERN. — *Le Calendrier de 354,* Paris, 1953.
H. STERN. — *La mosaïque d'Orphée de Blanzy-lès-Fismes,* Gallia, XIII, 1955, 1, p. 41 sqq.
H. STERN. — *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome,* D. O. P., XII, 1958, p. 159 sqq.
H. STERN. — *Origines et débuts de la mosaïque murale,* Etudes d'Archéologie classique (Annales de l'Est publiées par la Faculté des Lettres de Nancy, n° 22), 1959, p. 101 sqq.
H. STERN. — *Sur quelques pavements paléochrétiens du Liban,* C. Arch., XV, 1965, p. 21 sqq.
H. STERN. — *Mosaïque de Hellin (Albacete),* M. M. A. I., LIV, 1966, p. 39 sqq.
H. STERN. — *Un calendrier romain illustré de Tunisie,* Tardo antico e alto medioevo (Rome, 1967), Acc. Naz. dei Linc., CCCLXV, 1968, p. 177 sqq.
H. STERN. — *Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du* VI^e *siècle,* C. R. A. I., 1970, p. 63-79.
H. STUART JONES. — *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* Oxford, 1926.
J. M. C. TOYNBEE et J. B. WARD PERKINS. — *Peopled Scrolls : A Hellenistic Motif in Imperial Art,* P. B. S. R., XVIII, 1950.
G. TRAVERSARI. — *Gli Spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico,* Rome, 1960.
R. TURCAN. — *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques,* Paris, 1966.
T. VELMANS. — *Le Parisinus Graecus 135 et quelques autres peintures de style gothique dans les manuscrits grecs à l'époque des Paléologues,* C. Arch., XVII, 1967, p. 209 sqq.
G. VILLE. — *La maison et la mosaïque de la chasse à Utique,* Karthago, XI, 1961 (1965), p. 18 sqq.
G. VILLE. — *Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de Zliten, C. M. G. R.,* Paris, 1965, p. 147 sqq.
P. VOUTE. — *Notes sur l'iconographie d'Océan. A propos d'une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campanie),* M. E. F. R. A., 84, 1972, p. 639 sqq.
M. WADSWORTH. — *Stucco reliefs of the first and second centuries,* M. A. A. R., 1924, p. 9 sqq.
S. WAROT (voir S. GERMAIN). — *Timgad : Bene lava,* Libyca, VIII, 2, 1960 (1965), p. 167 sqq.
M. WEGNER. — *Das römische Herrschersbild. II, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit,* Berlin, 1939.
A. WILPERT. — *Die Malereien der Katakomben,* Fribourg-en-Brisgau, 1903.
M. YACOUB. — *Le Musée du Bardo,* Institut national d'archéologie et d'arts, Tunis, 1969.

N. B. : Cette bibliographie a été établie en 1969, date de la soutenance de cette thèse de troisième cycle, et complétée en 1974 lors de la mise à l'impression de l'ouvrage.

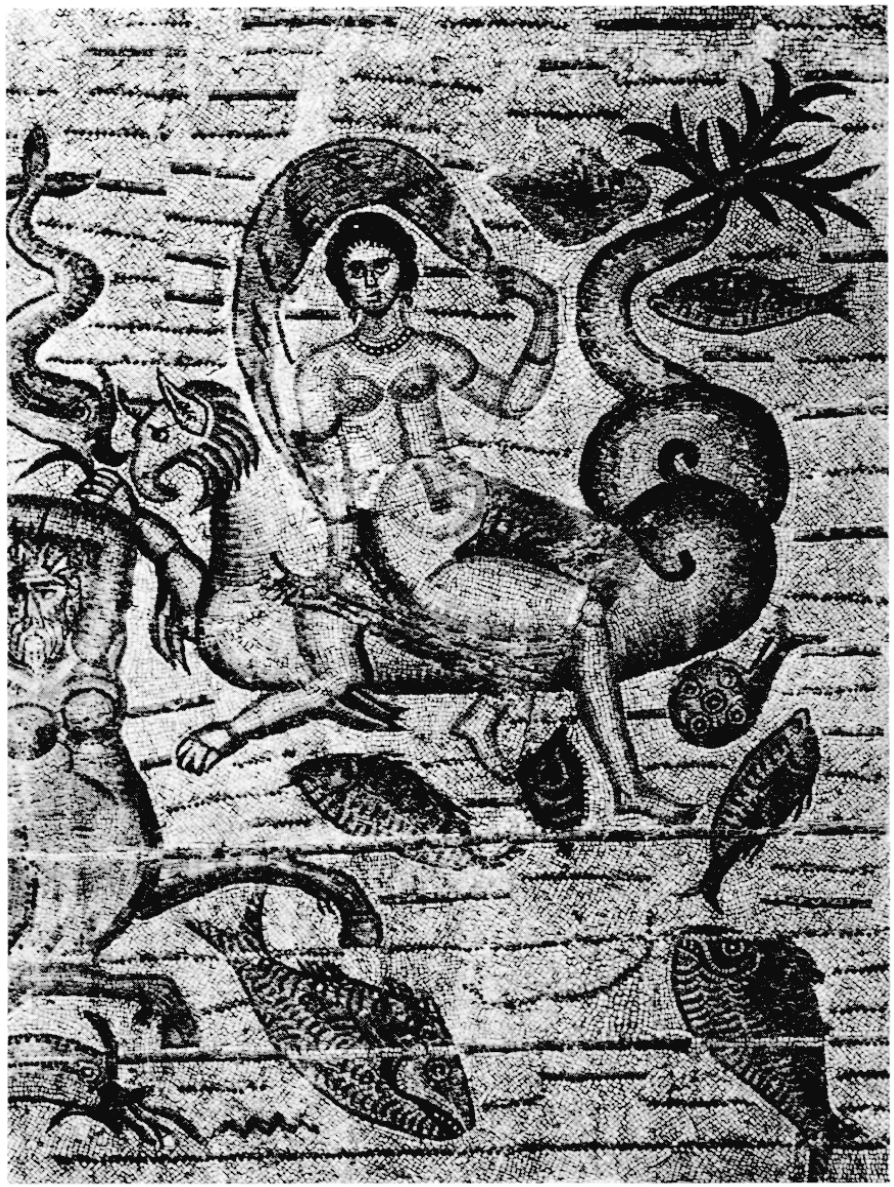


PL. I. — La mosaïque de la Toilette de Vénus, vue d'ensemble (dessin M. Rival, Institut d'Archéologie Méditerranéenne); en grisé, les parties restaurées lors de la repose au Musée.



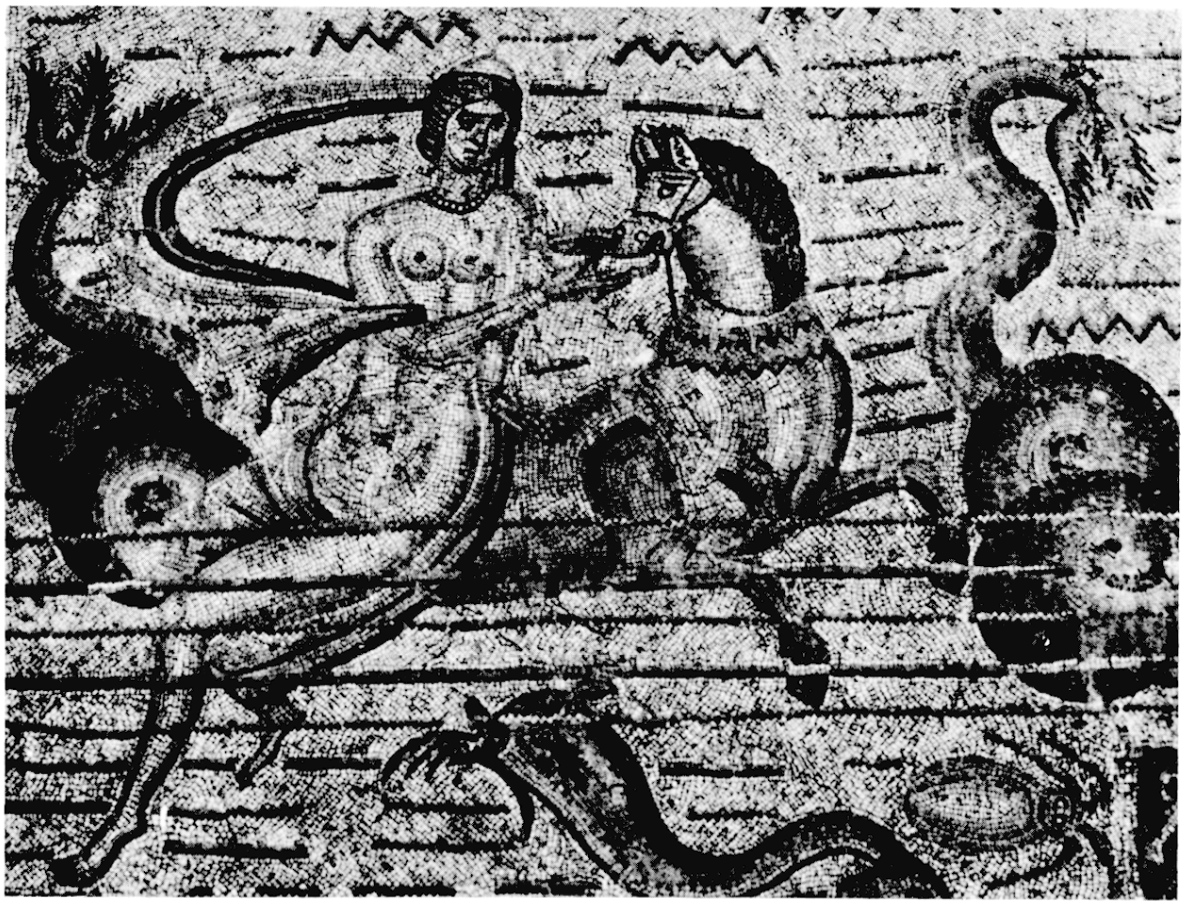
Pl. II. — Toilette de Vénus : a) La déesse, b) Le groupe central.

a



b

Pl. III. — Toilette de Vénus : a) La Néréïde à gauche en bas, b) La Néréïde à droite en bas.



a

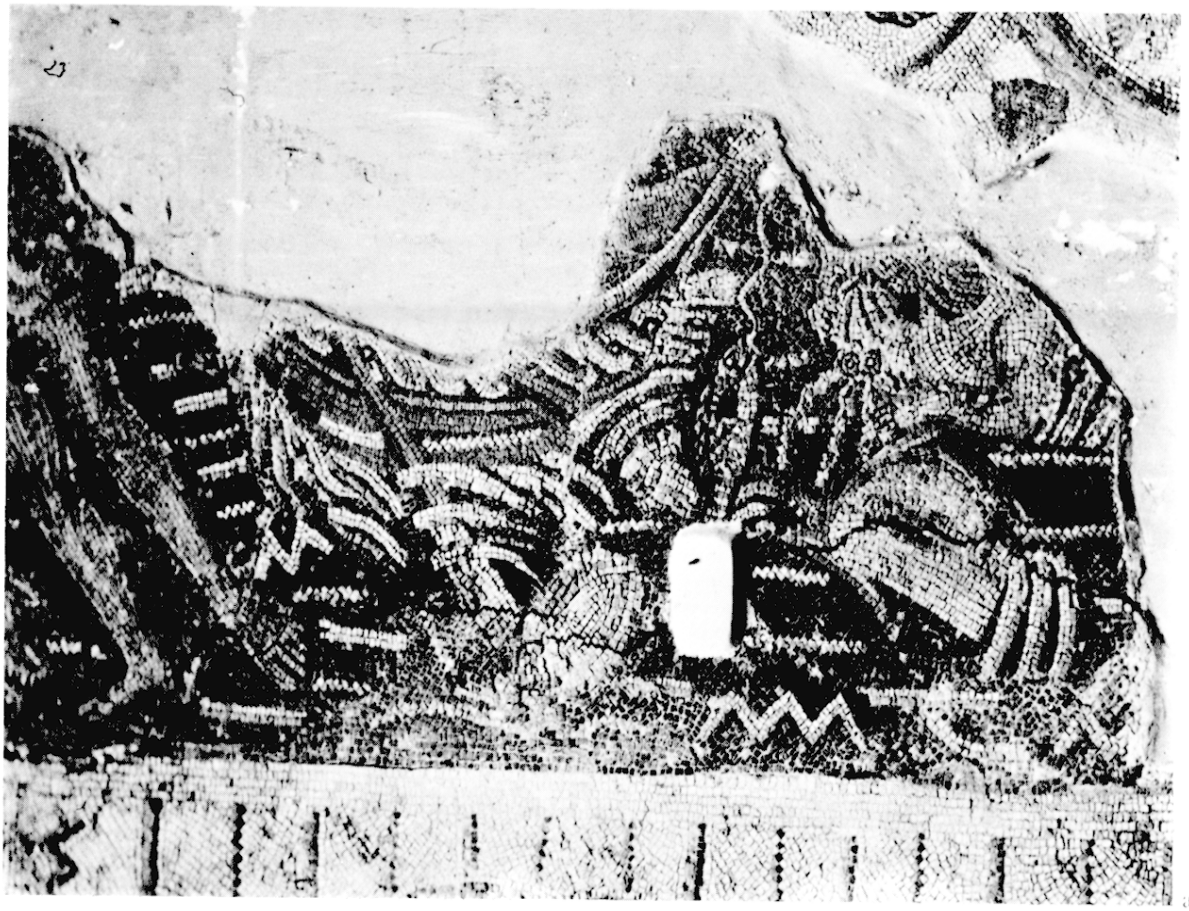
b

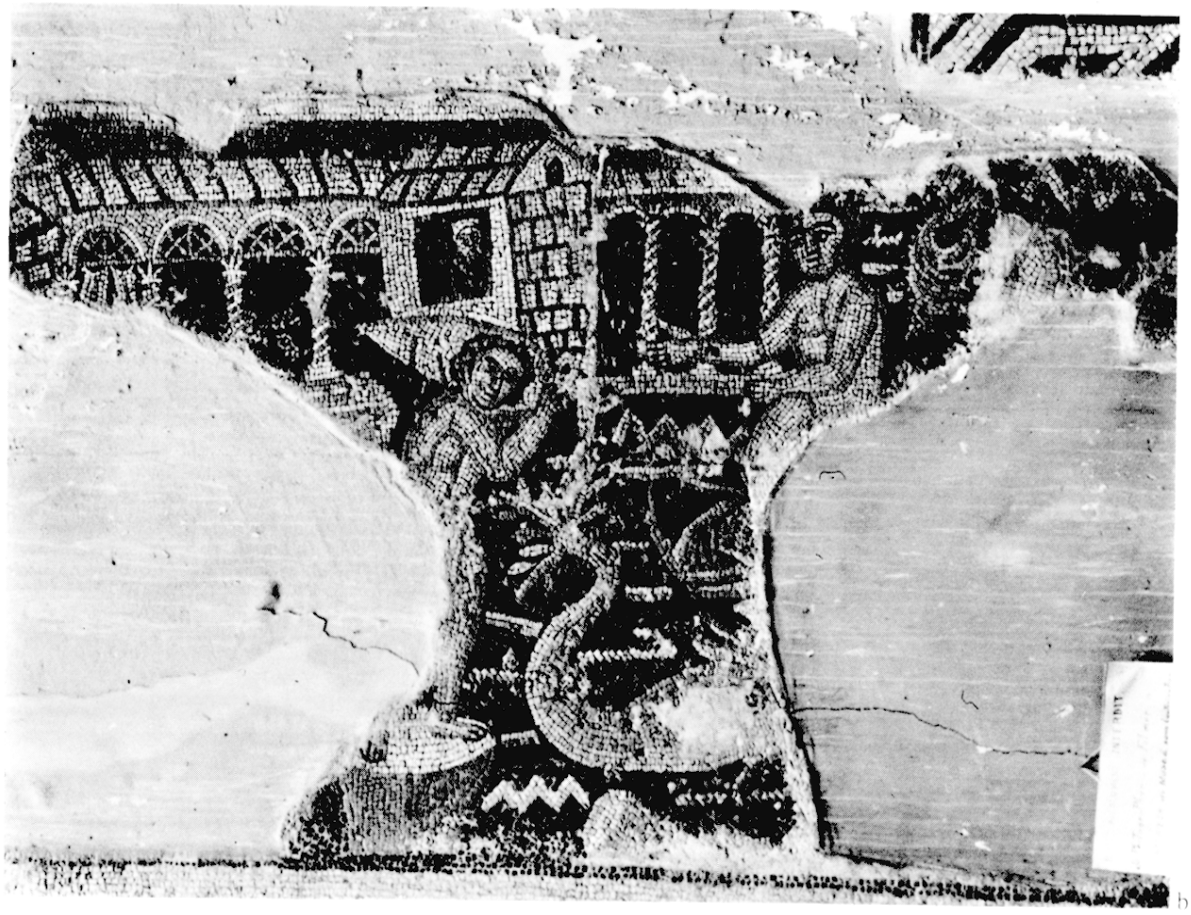
Pl. IV — Toilette de Vénus : a) La Néréïde à gauche en haut, b) La Néréïde à droite en haut et l'un des hippocampes encadrant Neptune, mer poissonneuse entre les deux registres.

a

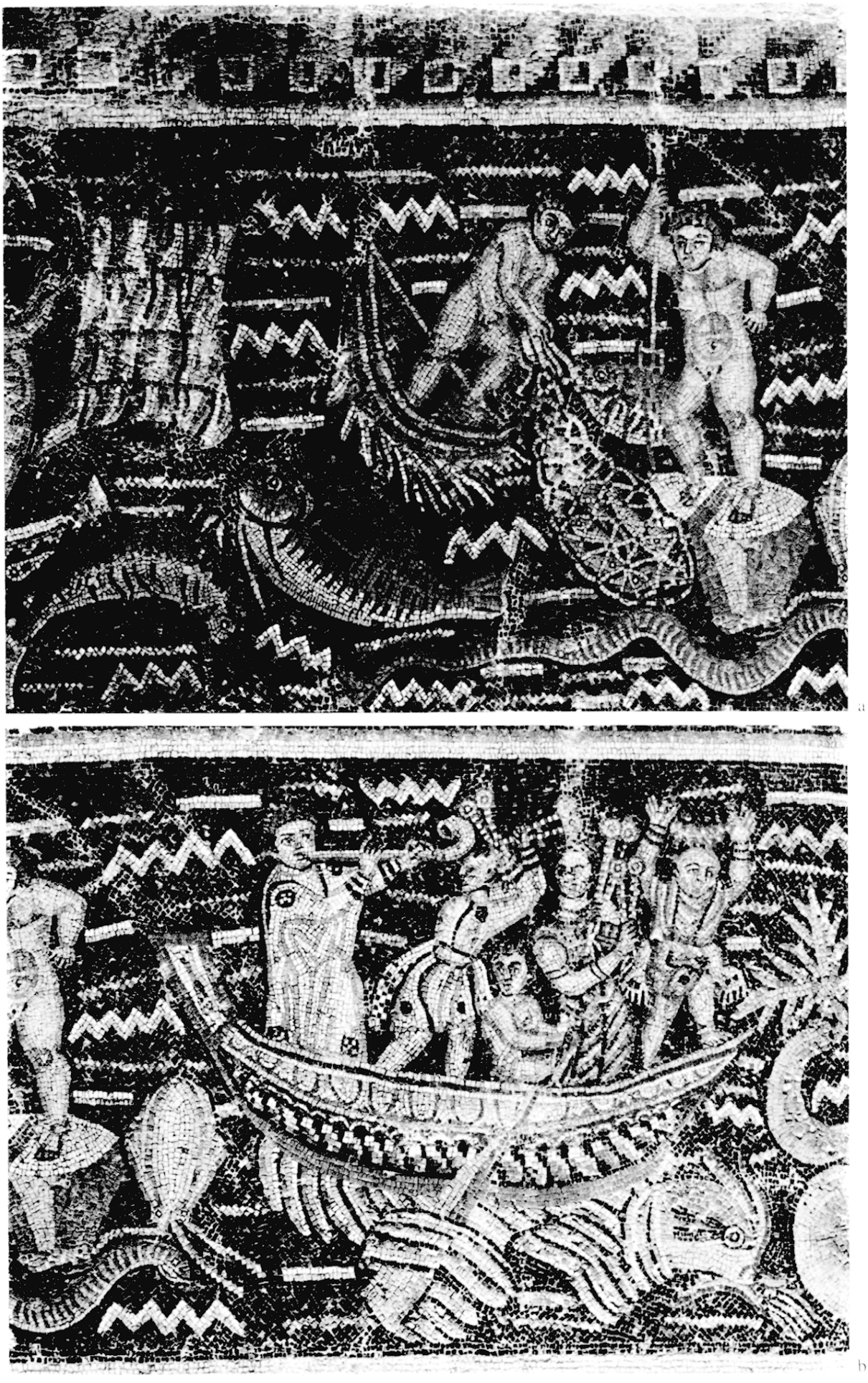
b

Pl. V. — Toilette de Vénus : a) La statuette de Neptune et un hippocampe, b) Les animaux marins entre les deux registres, du côté gauche.





Pl. VI. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande droite, barque de pêcheurs et animaux marins, b) bande droite, scène portuaire.



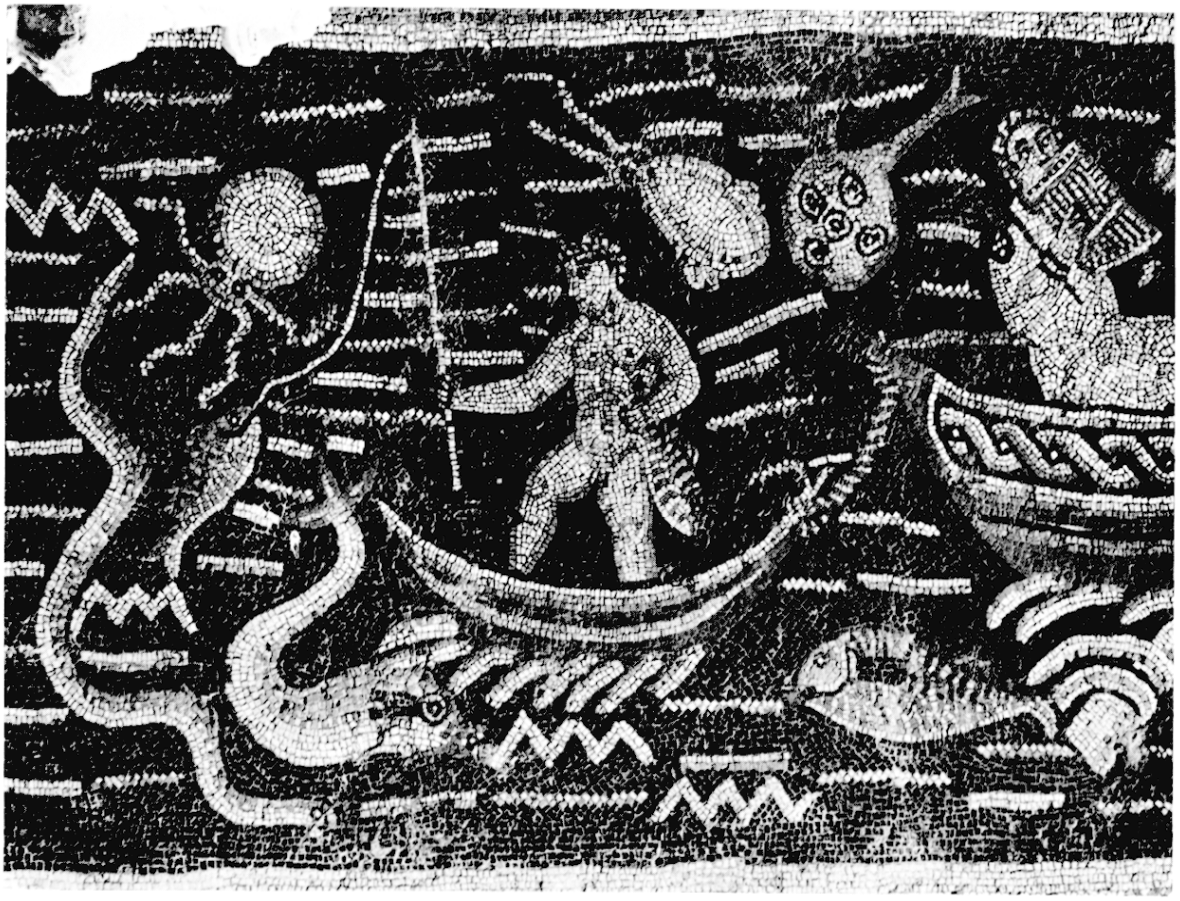
Pl. VII. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande inférieure, deux pêcheurs, b) bande inférieure, navire chargé de musiciens et de danseurs.

a

b

Pl. VIII. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande inférieure, amour et hippocampe, b) bande inférieure, même amour et pêcheur sur un rocher.

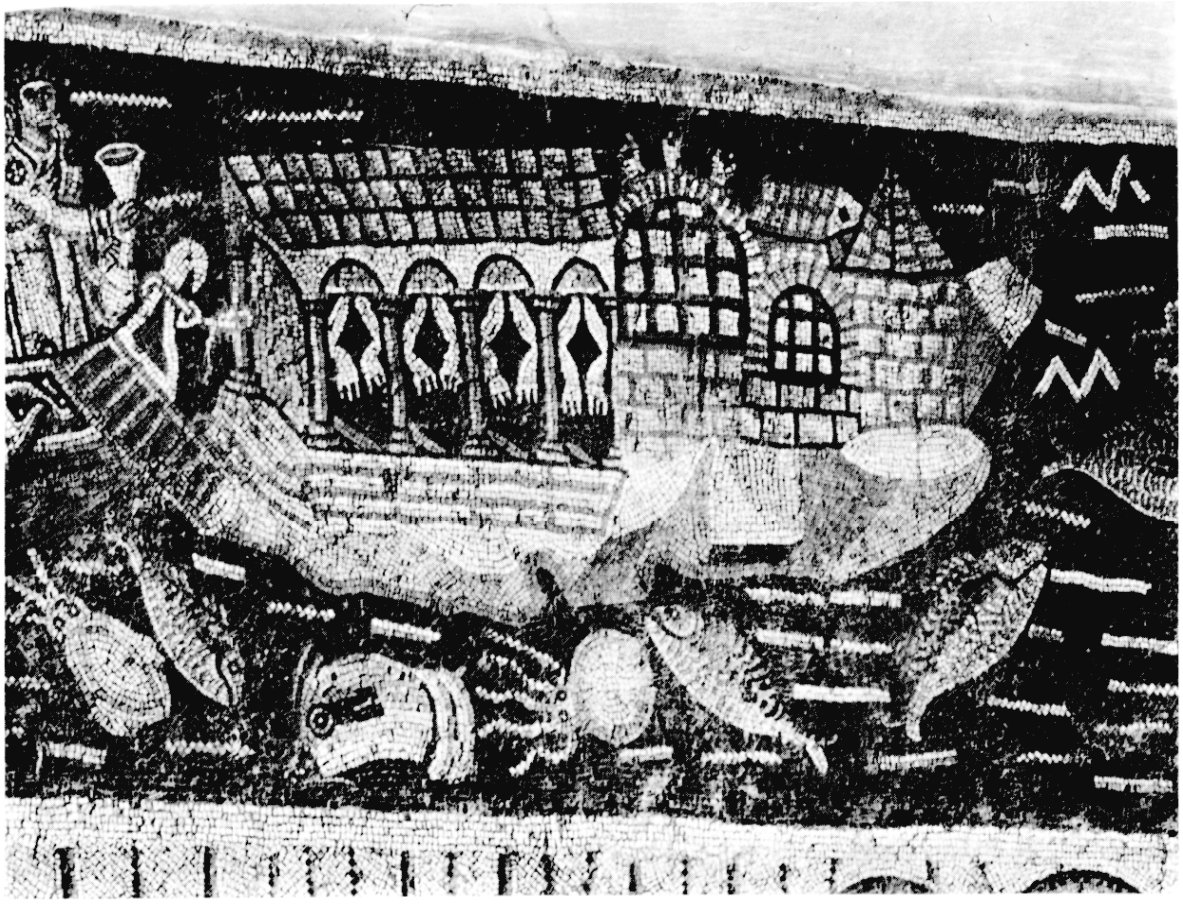
a



b

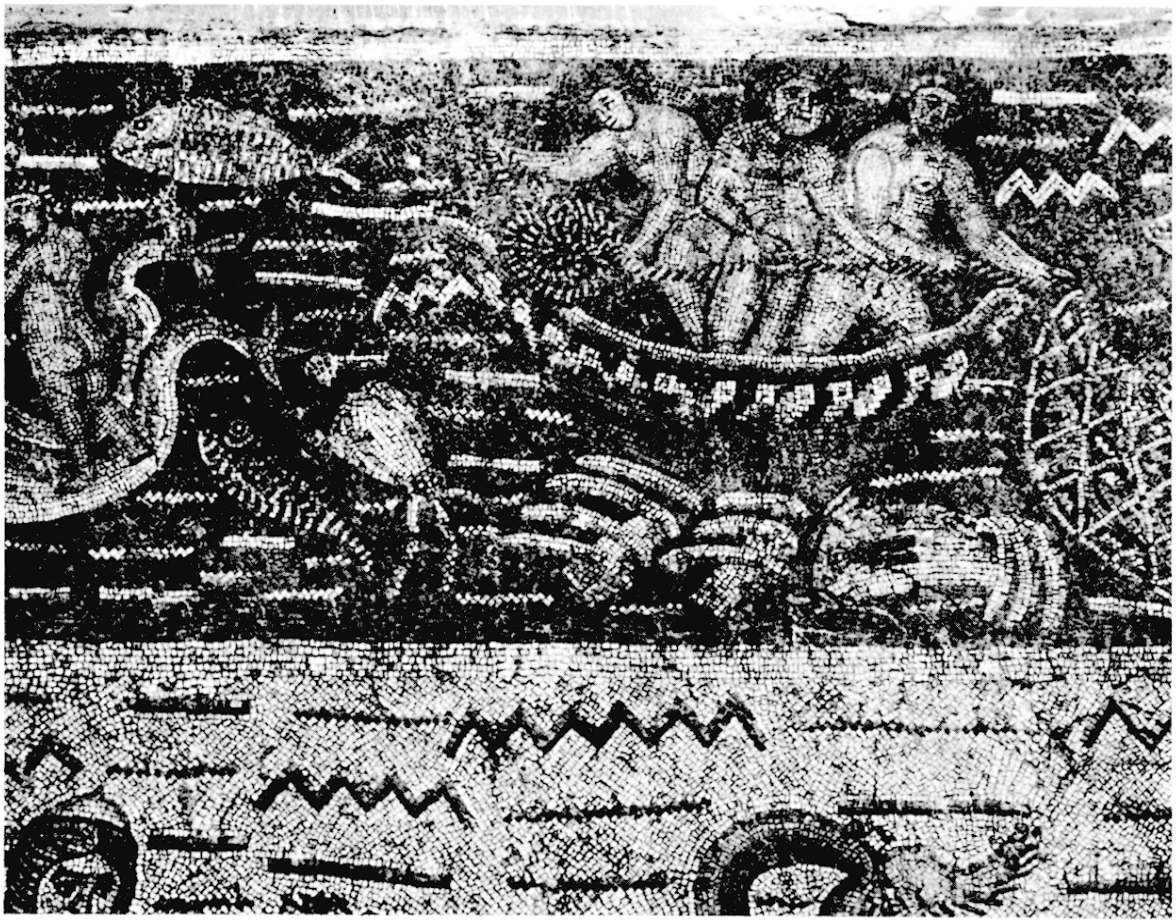
Pl. IX. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande inférieure, putti navigant à la voile, b) bande gauche, barque de pêcheur remorquée par un navire.

a

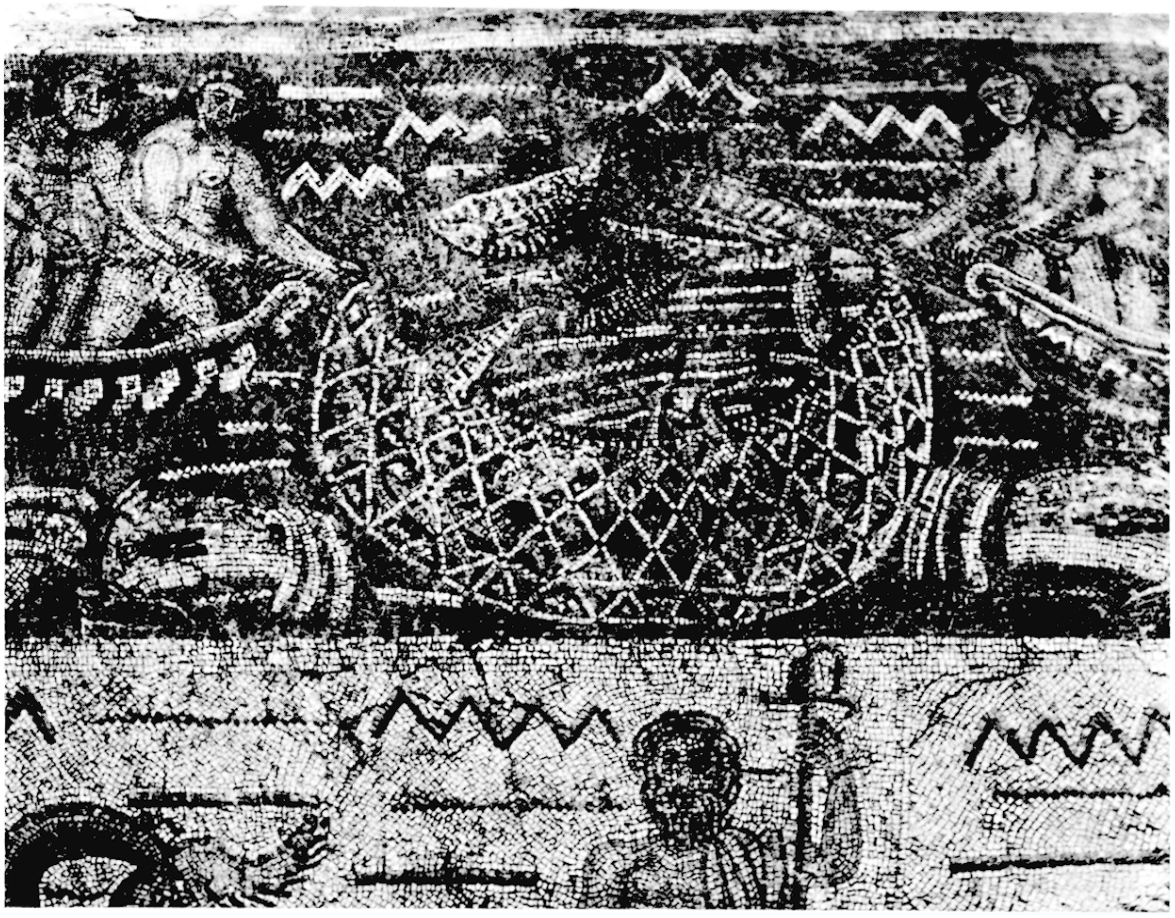


b

Pl. X. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande gauche, navire abordant à une île, b) bande gauche, île couverte de bâtiments.

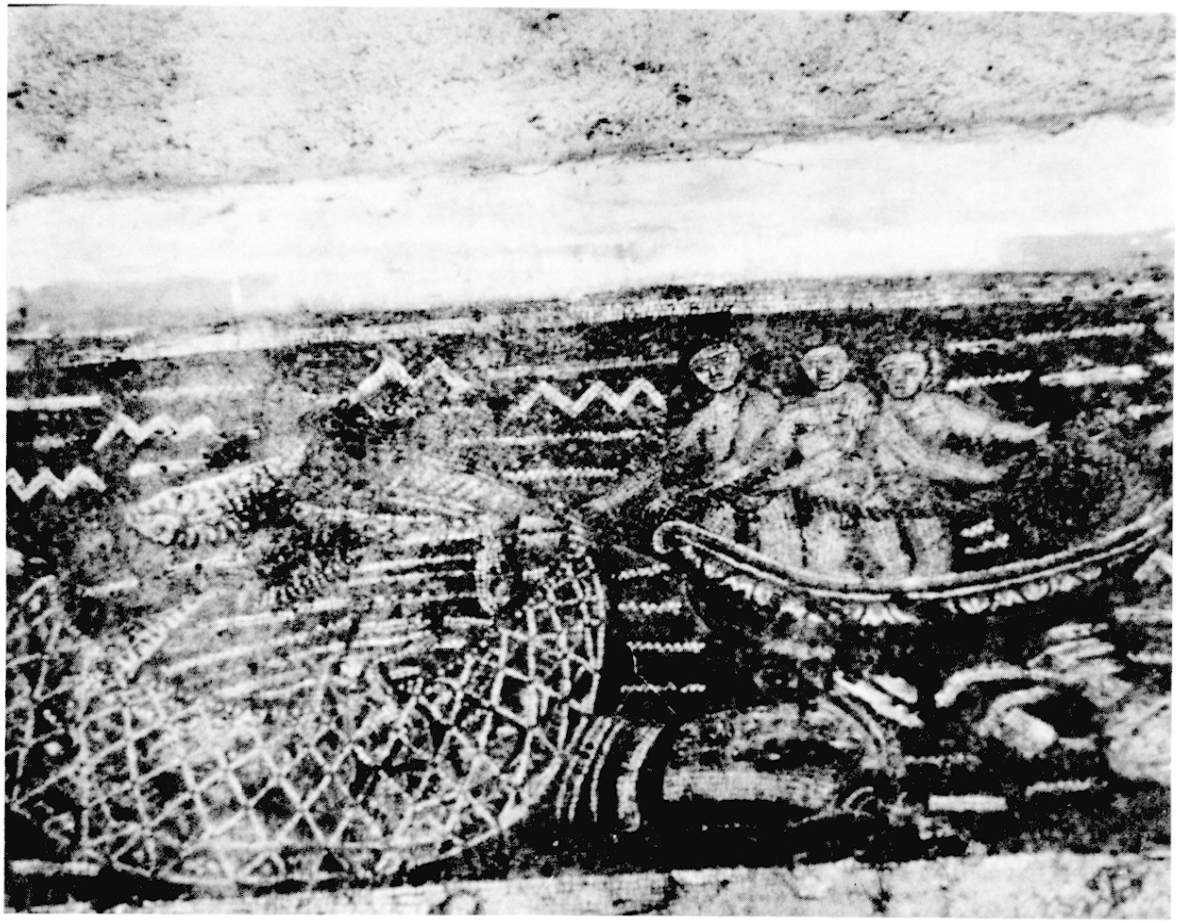


a



b

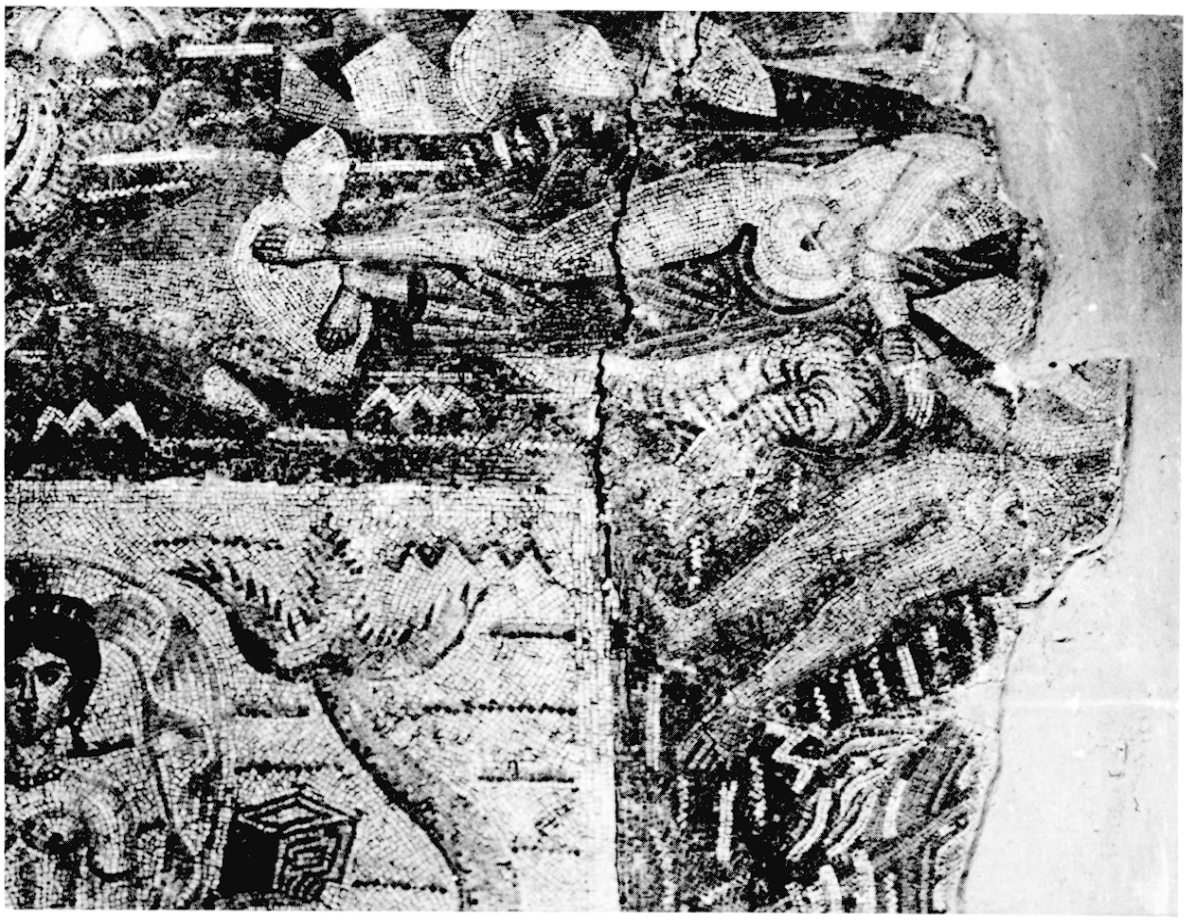
Pl. XI. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande supérieure, barque de pêcheurs, à gauche Palémon, b) bande supérieure, filet tournant tendu entre deux barques.



a

b

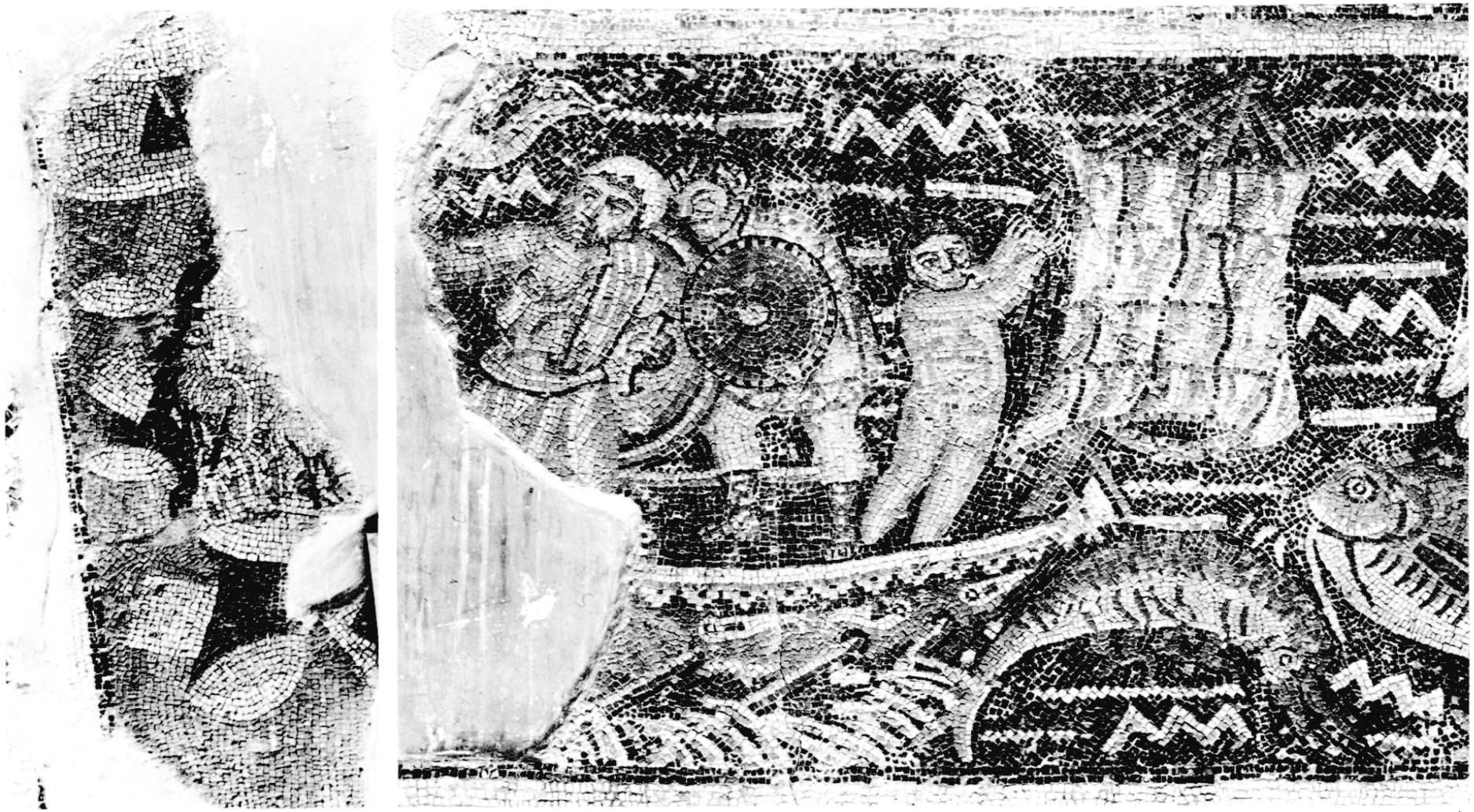
Pl. XII. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande supérieure, deuxième barque de pêcheurs, b) scène de l'angle inférieur gauche, Léandre et Héro.



a

b

PL. XIII. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) scène de l'angle supérieur droit, Persée et Andromède, b) scène de l'angle supérieur gauche, Néréïde, paysage terrestre avec deux bovins et Orphée (?), Palémon.



a b

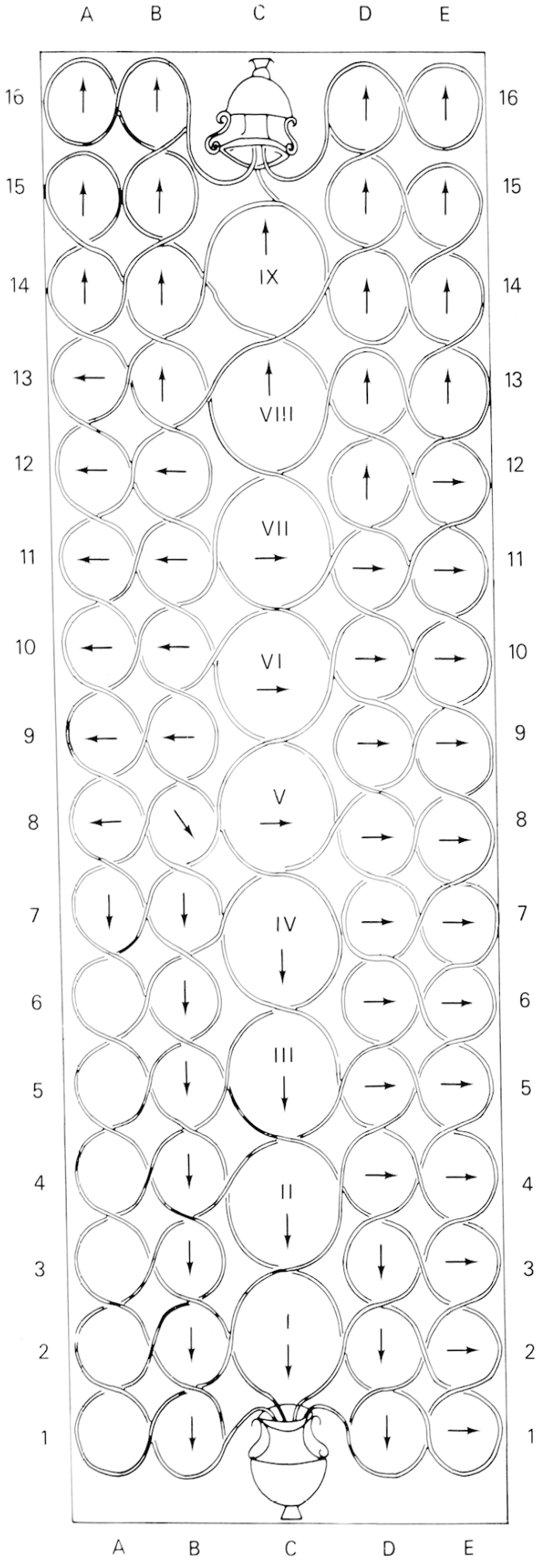
Pl. XIV. — Bordure de la Toilette de Vénus : a) scène de l'angle inférieur gauche, île montagneuse avec une cabane et des moutons, b) scène de l'angle inférieur gauche, le navire d'Ulysse.

a

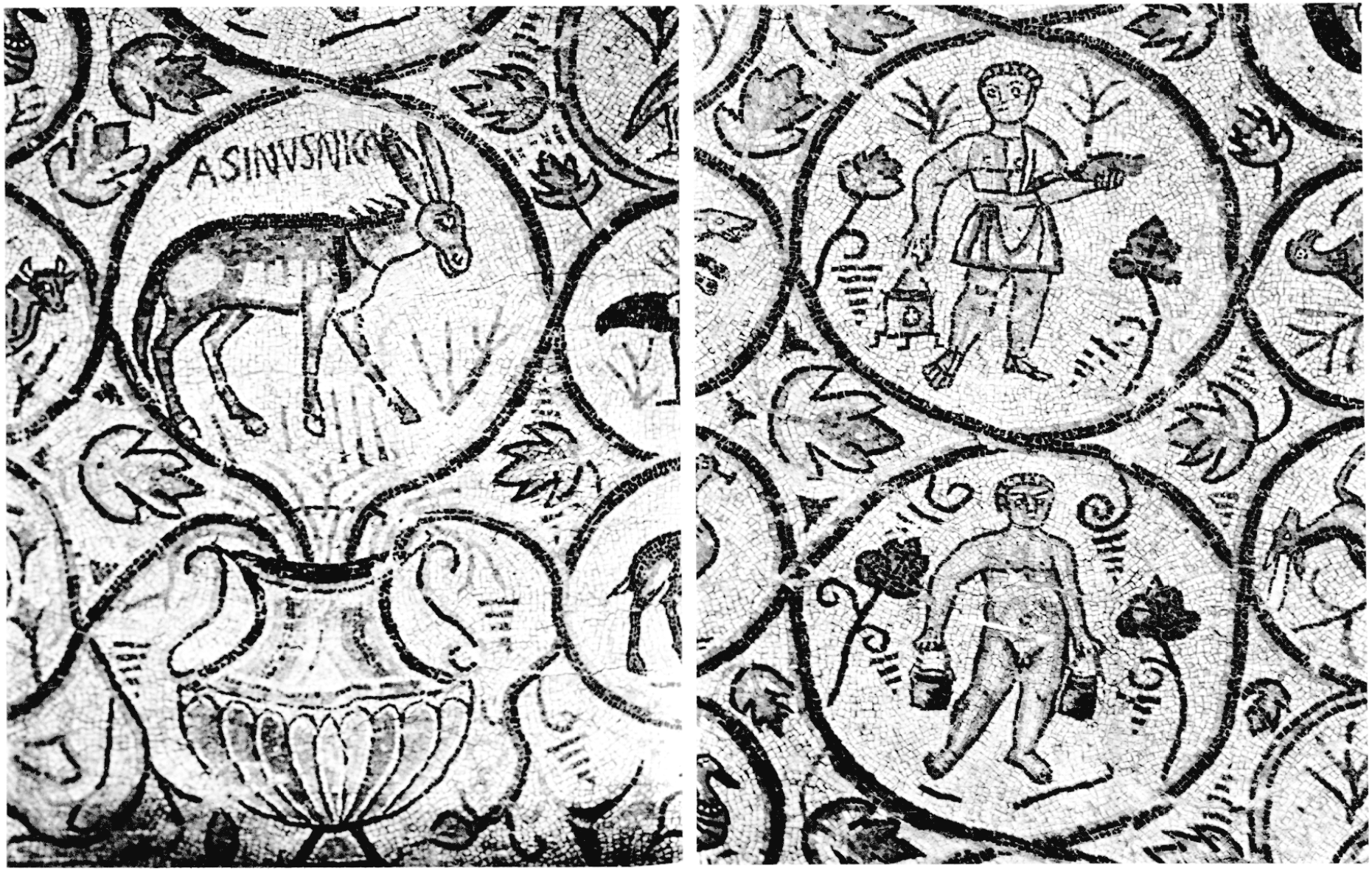
b

PL. XV. — Mosaïque du Musée de Cherchel : a) danseurs sur une barque, b) Néréïde et petit pêcheur.

Pl. XVI. — La grande mosaïque de l'Ane, vue d'ensemble.

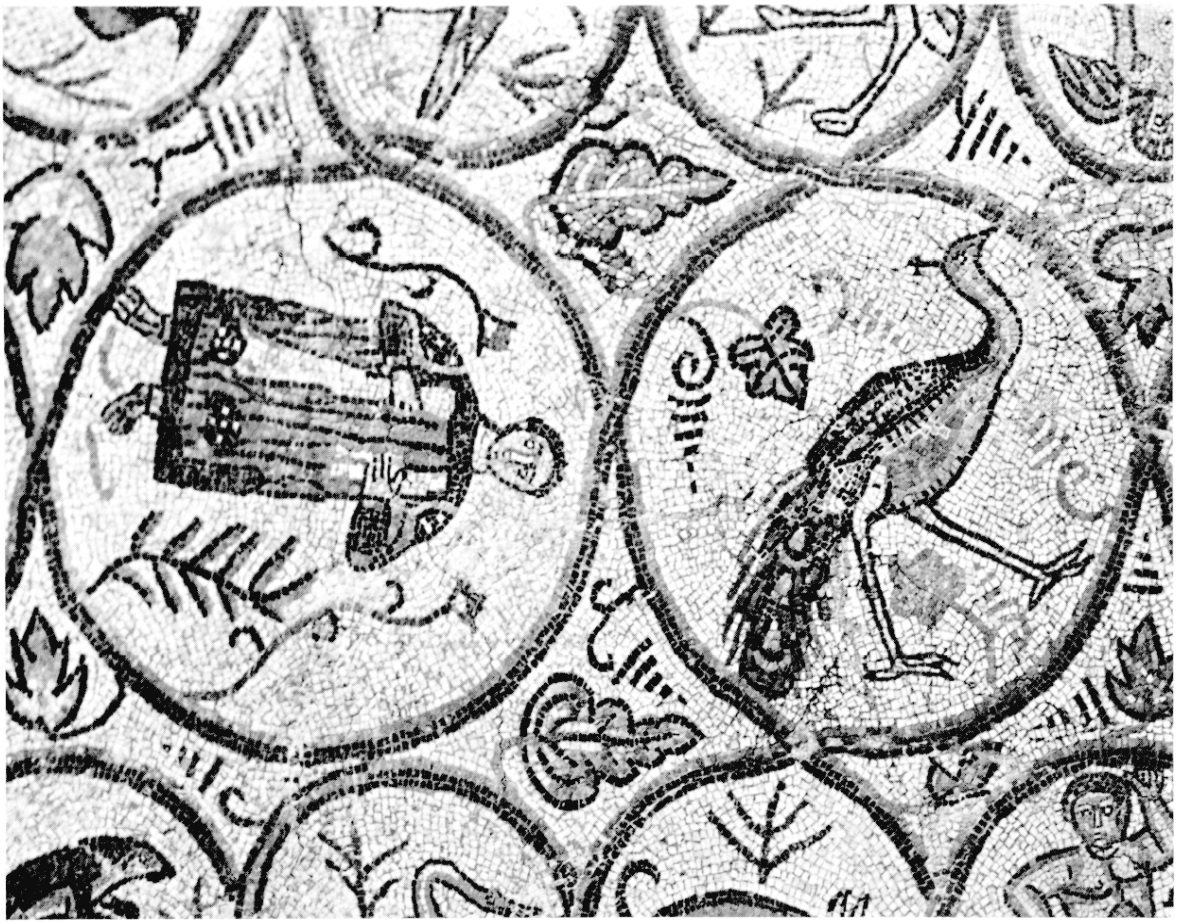


PL. XVII. — La grande mosaïque de l'Ane : schéma avec la numérotation des rangées de médaillons (dessin de M. Rival, Institut d'Archéologie Méditerranéenne). Les flèches désignent l'emplacement du sol; elles correspondent donc à l'orientation de l'axe du corps de chaque sujet.



a b

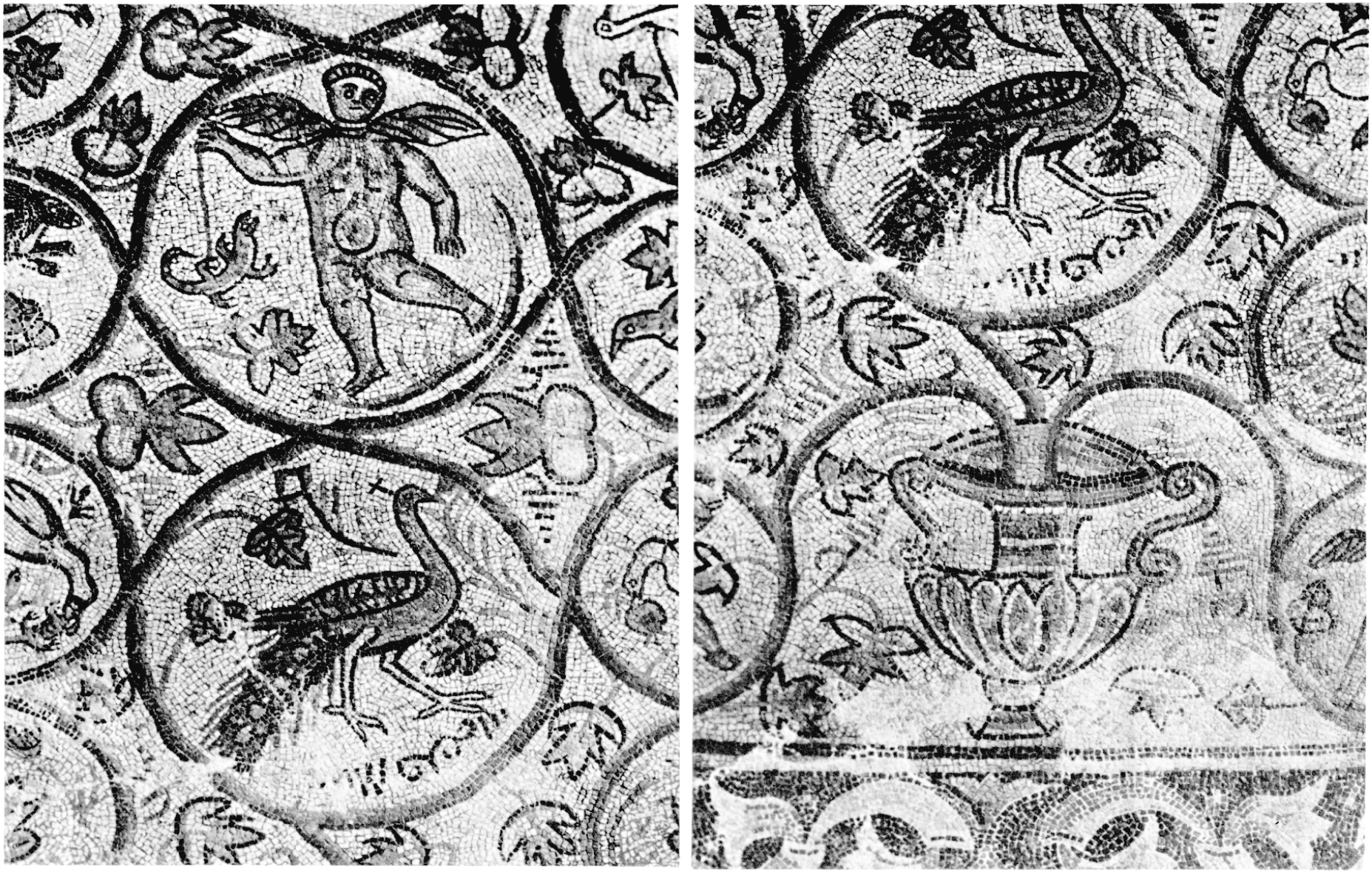
PL. XVIII. — Grande mosaïque de l'Ane : a) cratère n° 1 et médaillon C I, l'*Asinus Nica*, b) médaillons C II et C III, homme nu portant deux seaux et homme en exomide.



a

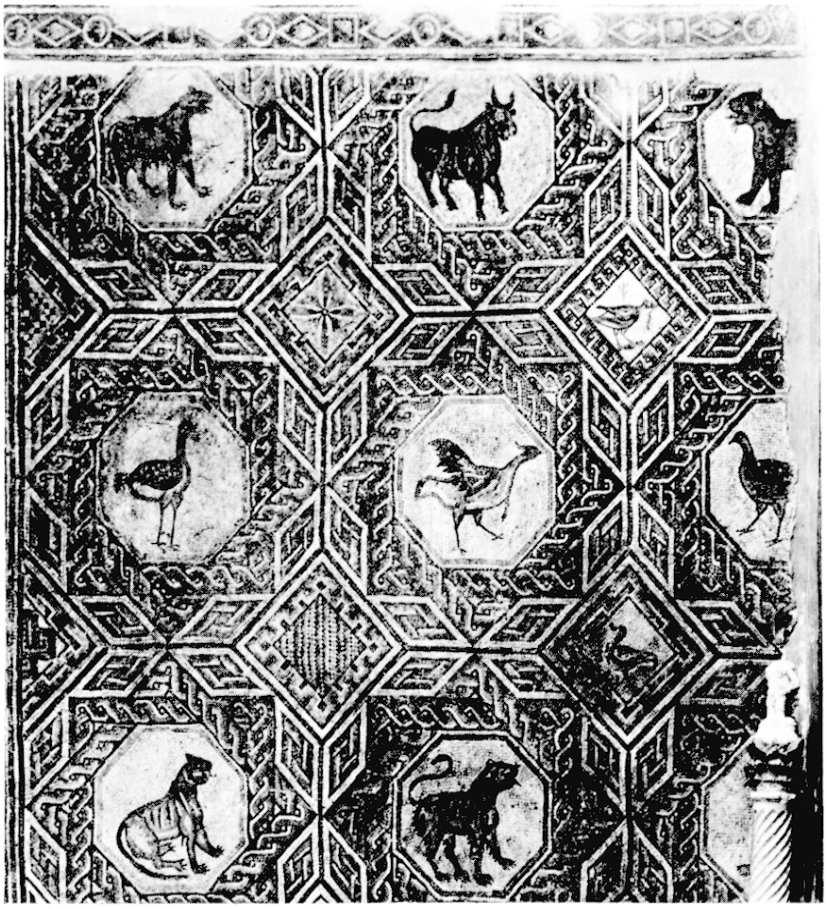
b

Pl. XIX. — Grande mosaïque de l'Ane : a) médaillons C IV et C V, homme en tunique talaire et paon, b) médaillons C VI et C VII, jeune homme à cheveux longs et taureau.

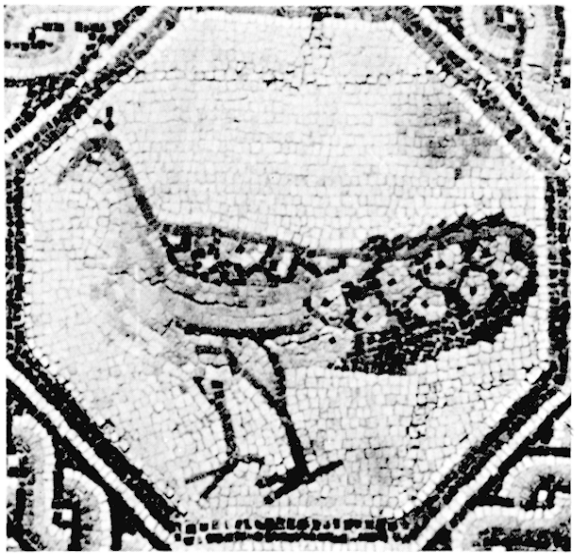


a b

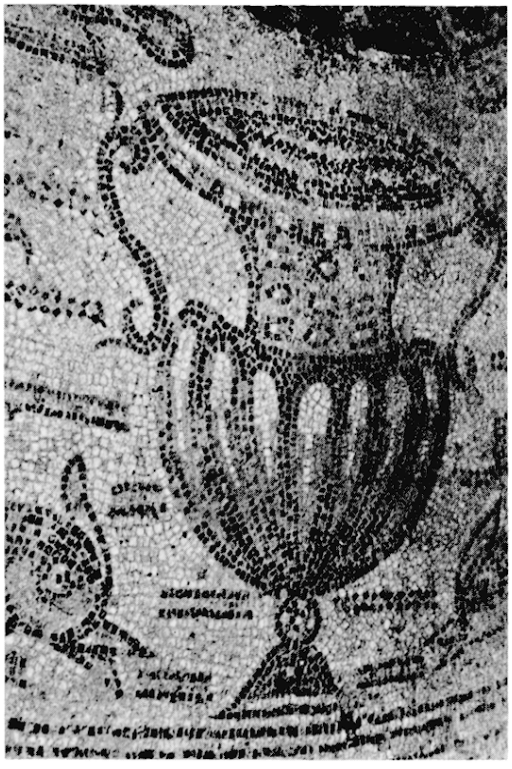
Pl. XX. — Grande mosaïque de l'Ane : a) médaillons C VIII et C IX, génie au lézard et paon, b) médaillon C IX et cratère n° 2.



a



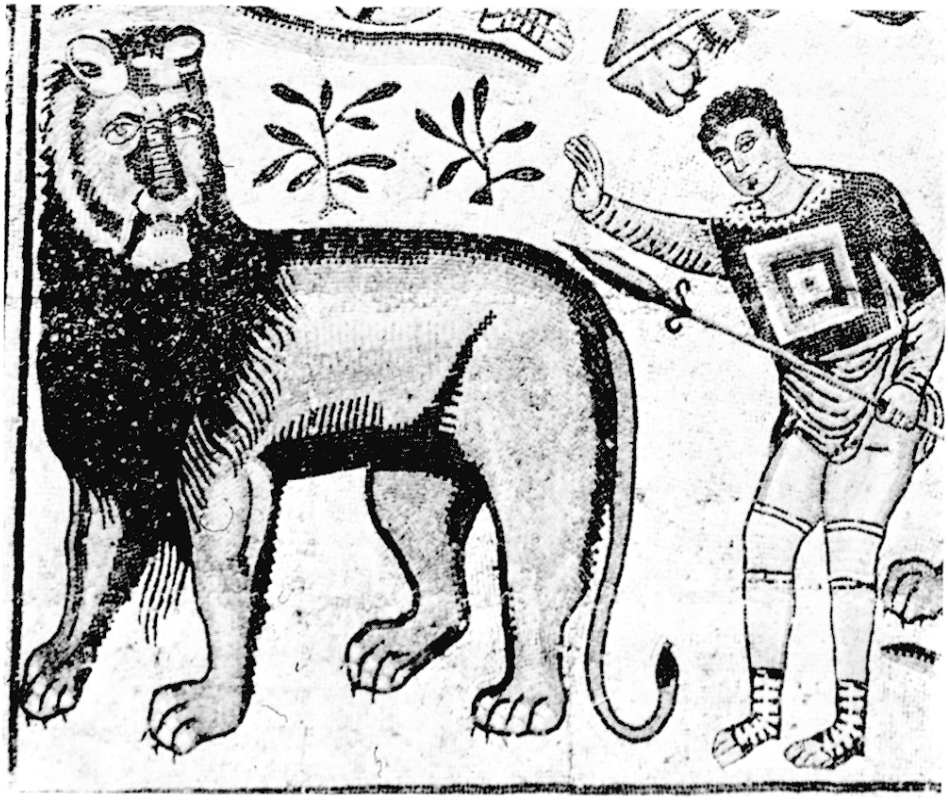
b



c

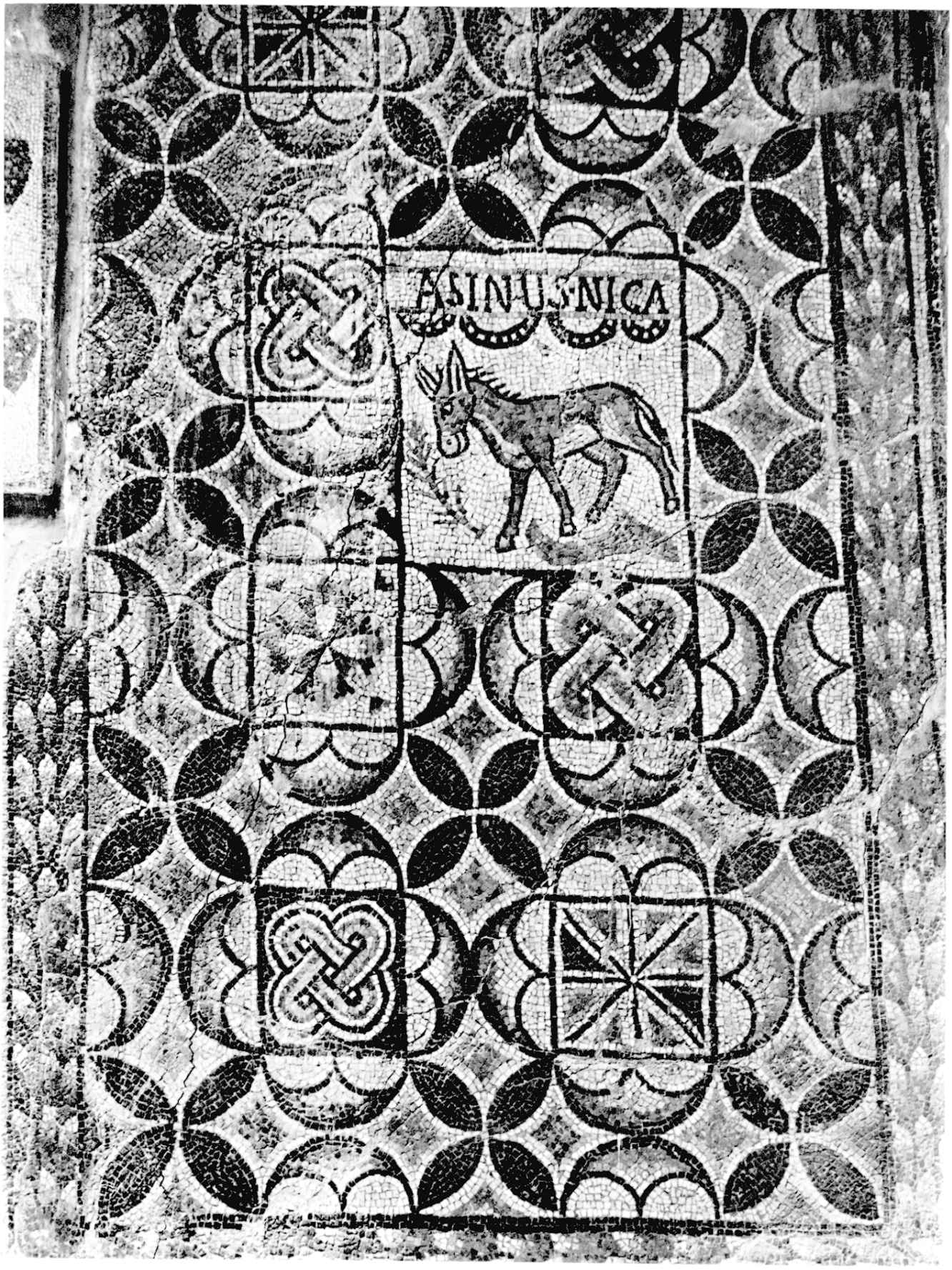
Pl. XXI. — a) Pavement à animaux de la basilique nord de Djemila; b) Fragment du même pavement : un paon; c) Cratère de la mosaïque du Baptistère de Djemila.

b

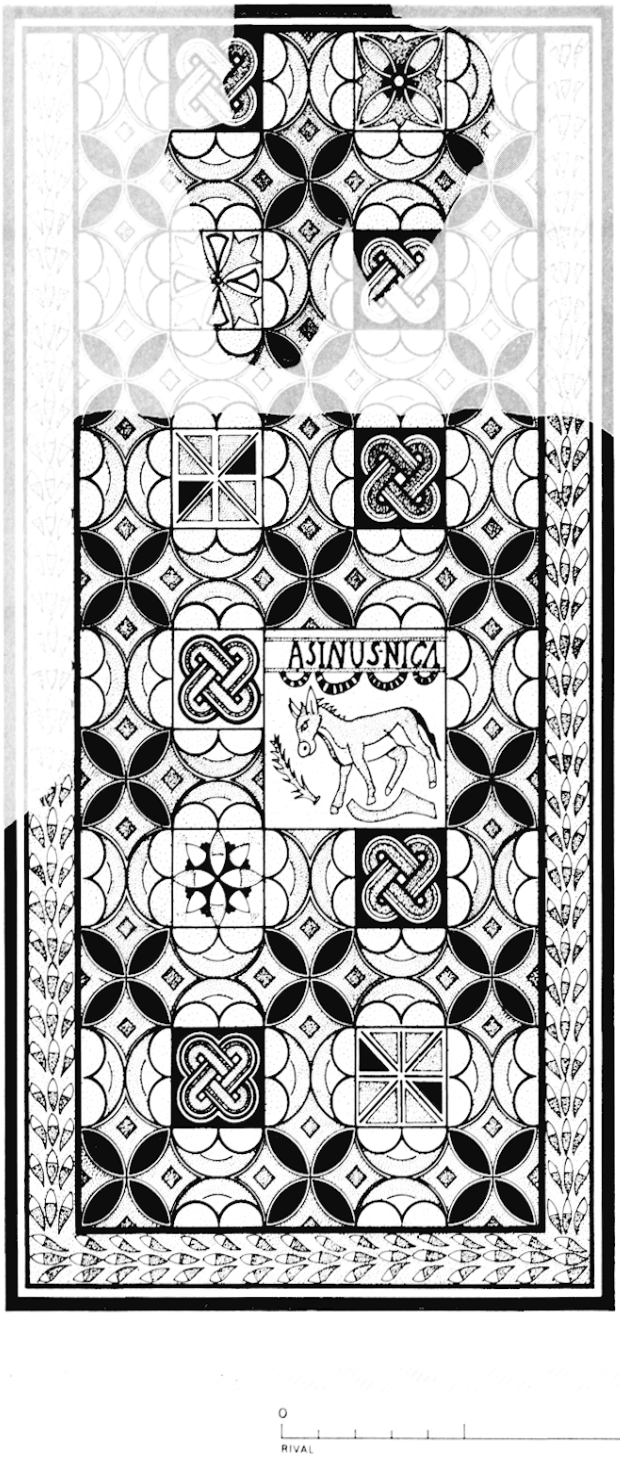


c

PL. XXII. — a) Fragments du pavement de Bir-Ftouha au Musée du Bardo; b) Mosaïque de Carthage exposée au Musée du Louvre et représentant les préparatifs d'un festin (cliché Chuzeville, Musée du Louvre); c) Détail de la mosaïque des Lions de la maison de Bacchus à Djemila : *venator* et lion de l'angle inférieur gauche.

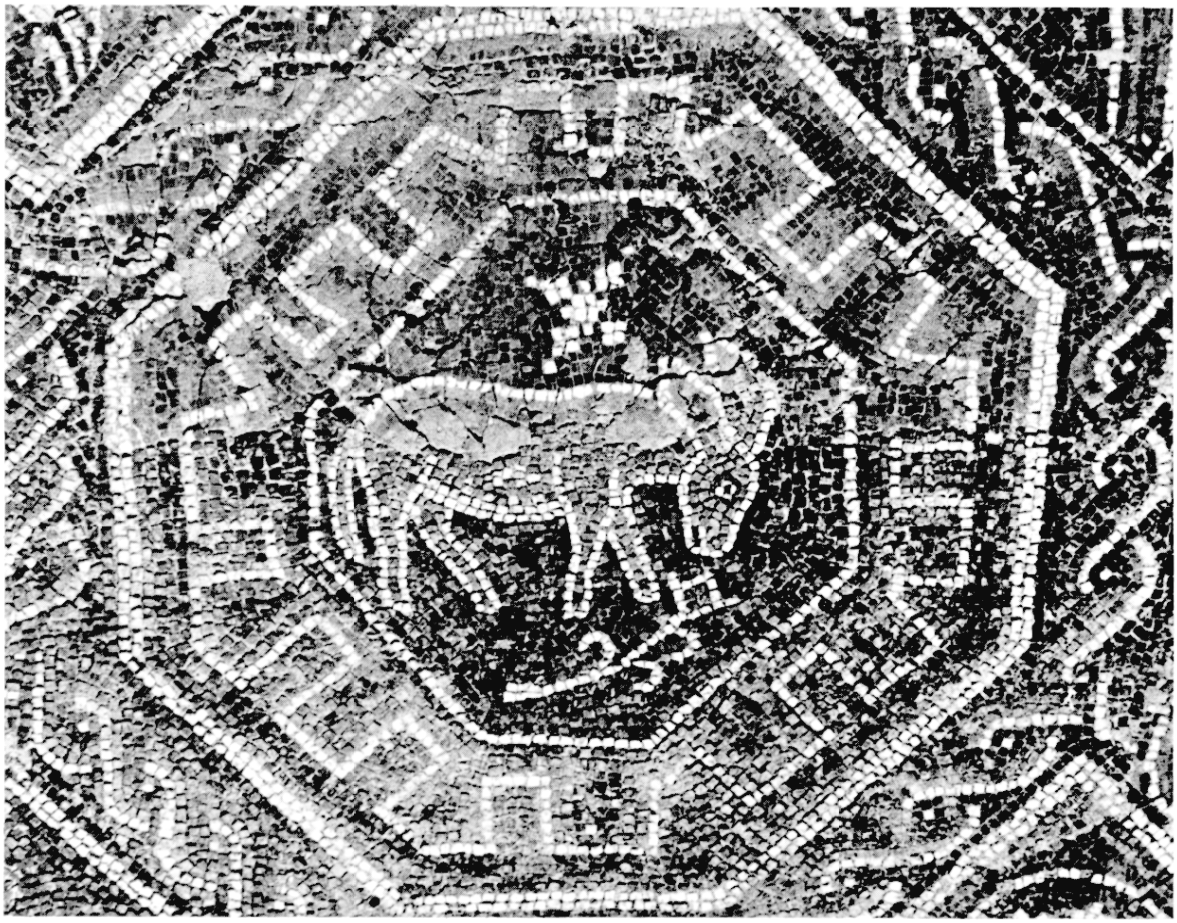


PL. XXIII. — La mosaïque de l'Ane de la salle XVI, au Musée de Djemila.



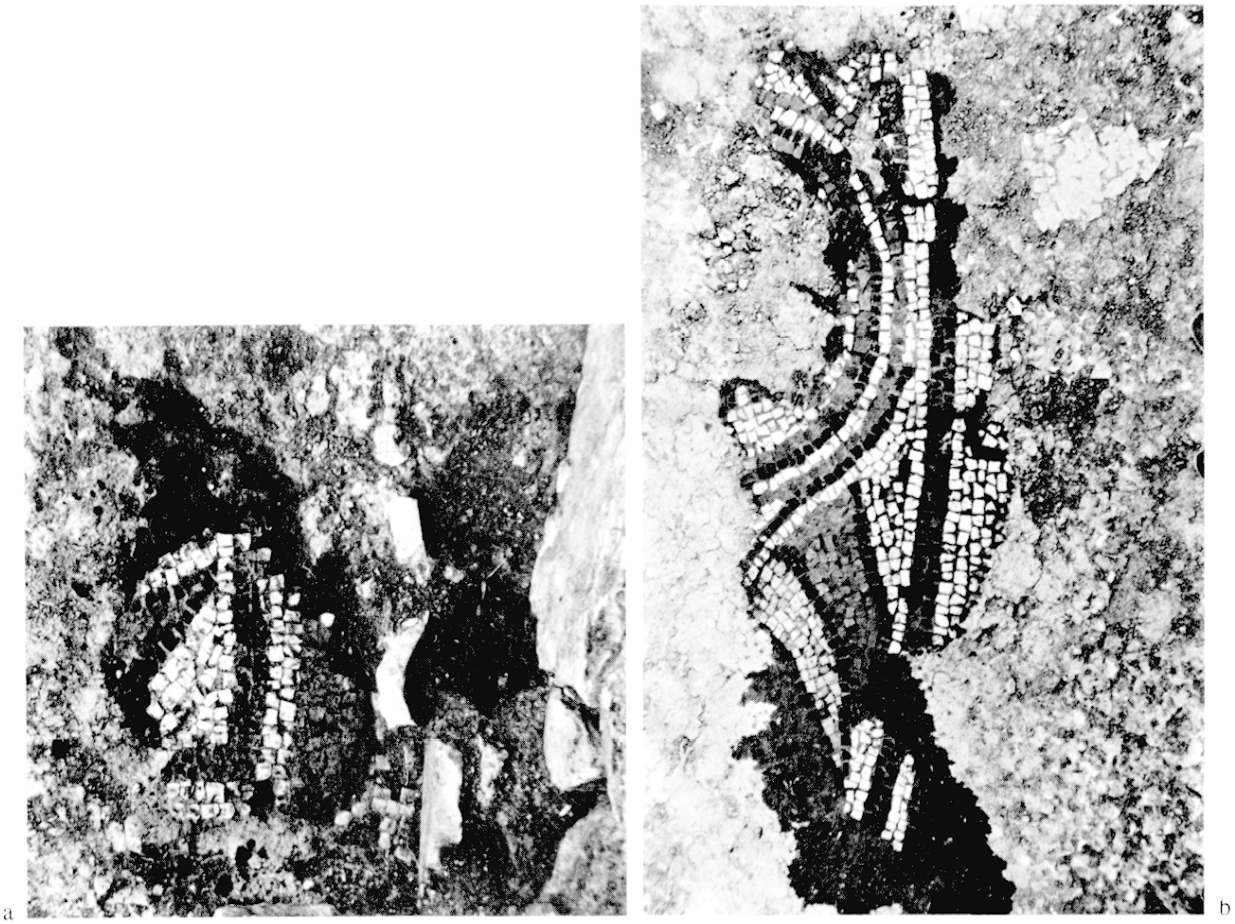
Pl. XXIV. — Reconstitution de la mosaïque de la salle XVI à partir des fragments retrouvés en 1966 (M. Rival, I.A.M.).

a



b

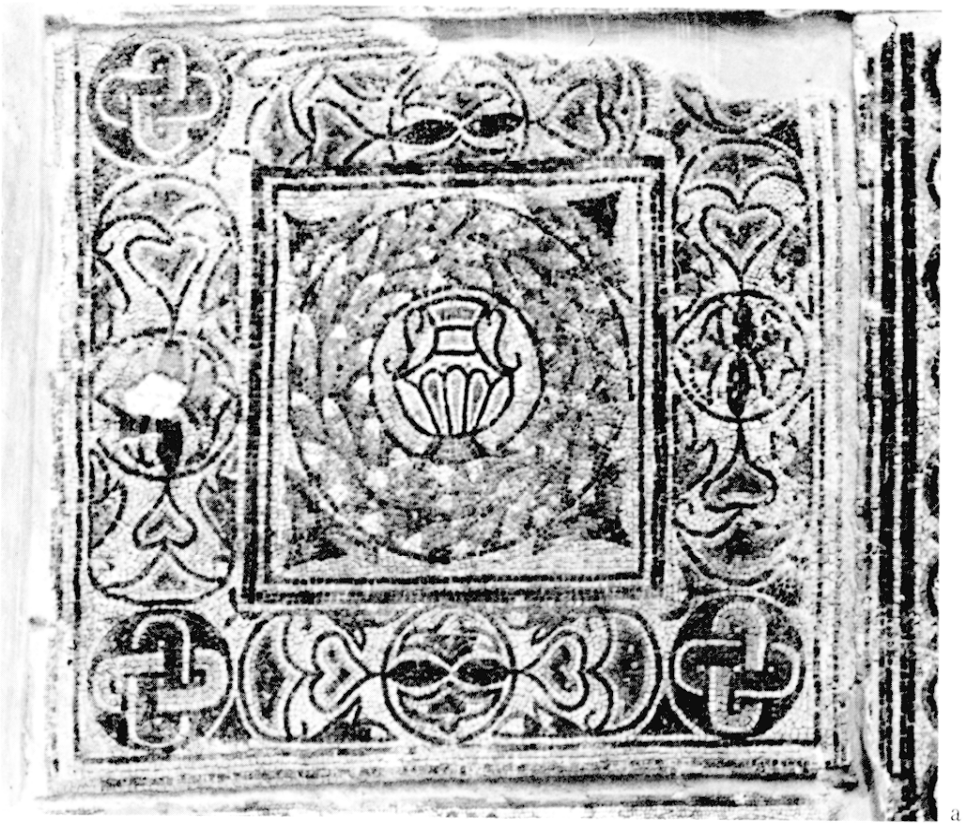
Pl. XXV. — a) Détail de la mosaïque de la salle XVI : l'âne vainqueur; b) Médaillon du pavement de la nef de la basilique de Cresconius représentant un âne.



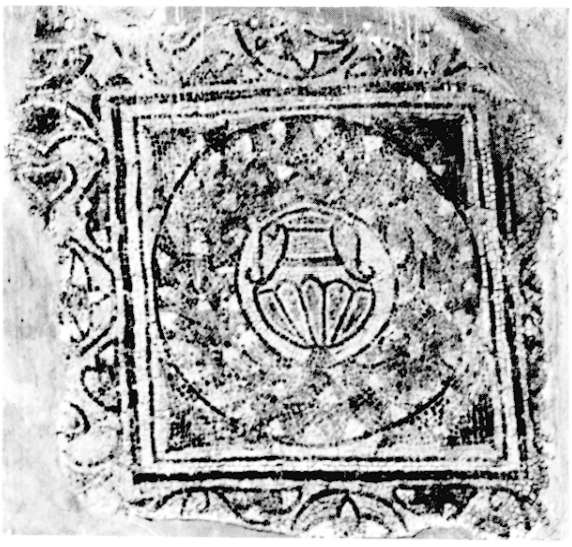
a b

c

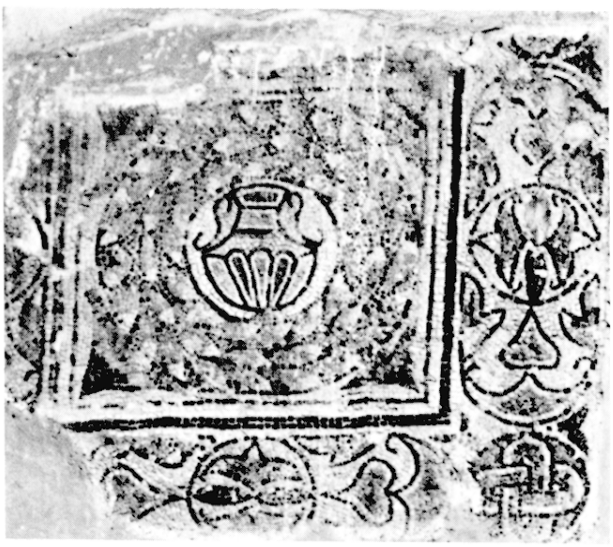
Pl. XXVI. — a) Fragment de mosaïque à l'angle nord-est de l'abside de la salle XI et restes du placage de marbre (sondage I); b) Fragment de la mosaïque de l'abside (sondage I); c) Les trois fragments de la mosaïque retrouvés dans le sondage V, salle XVI.



a

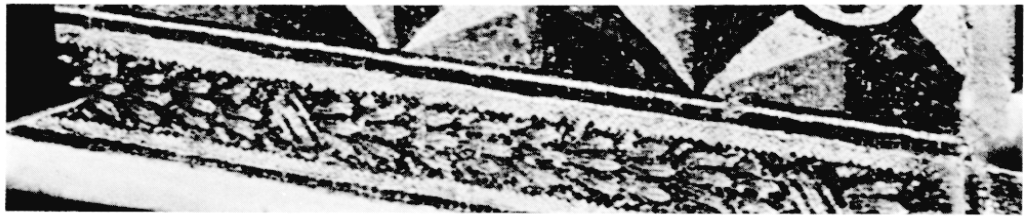


b

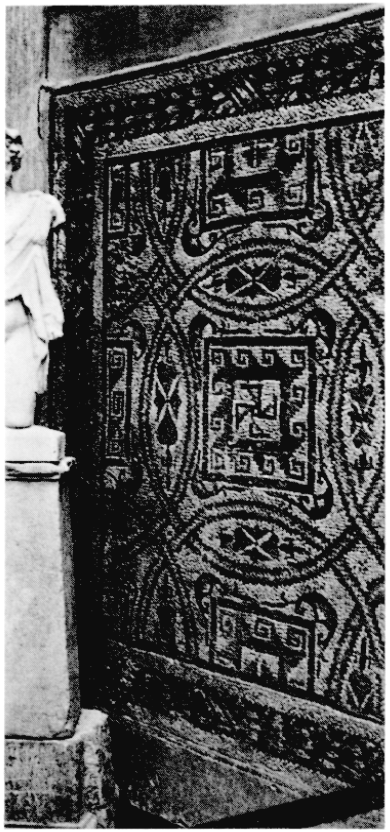


c

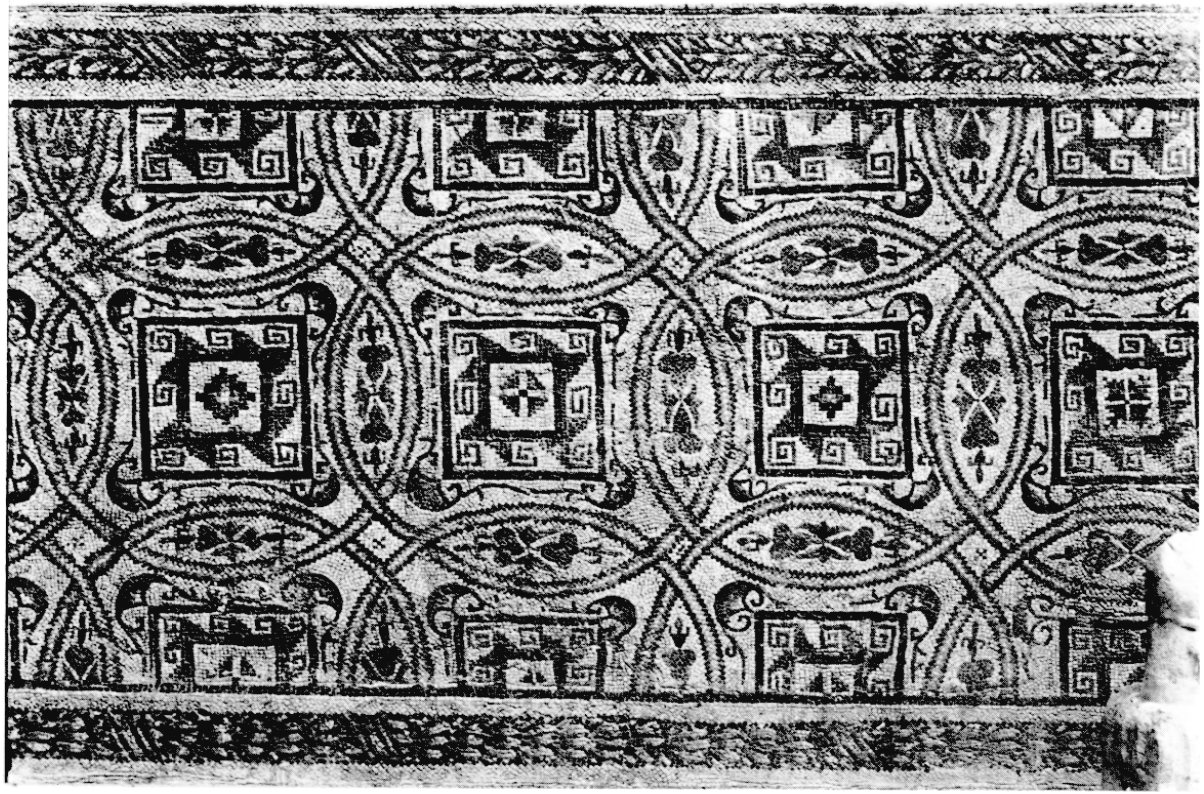
PL. XXVII. — a) b) c) Les trois carrés à cratère inscrit dans une guirlande de laurier, provenant de la salle XII de la maison de l'Ane.



c

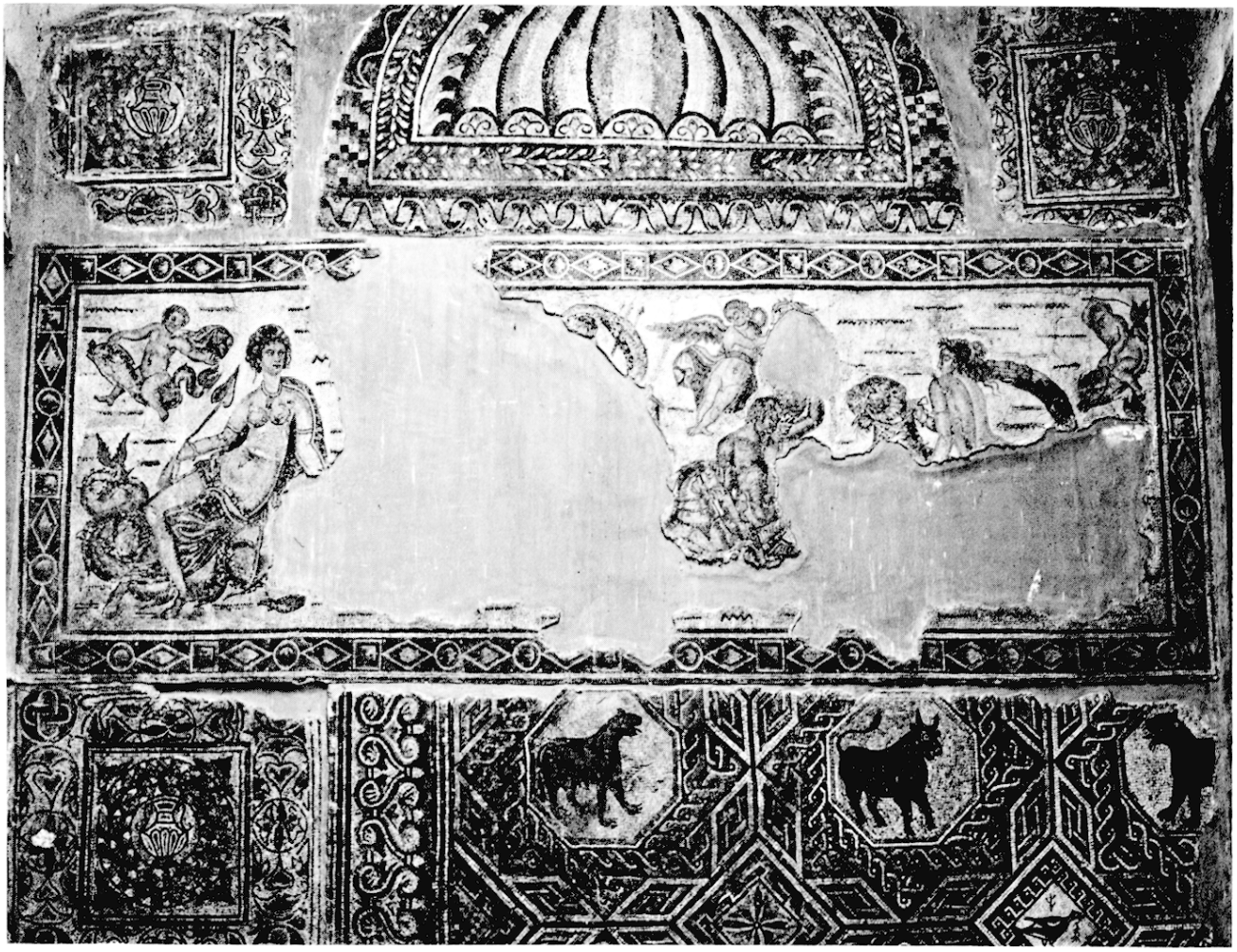


a



b

Pl. XXVIII. — a) b) La mosaïque de la galerie sud de la maison de l'Ane; c) Bordure en guirlande de laurier d'une mosaïque des thermes du Capitole.



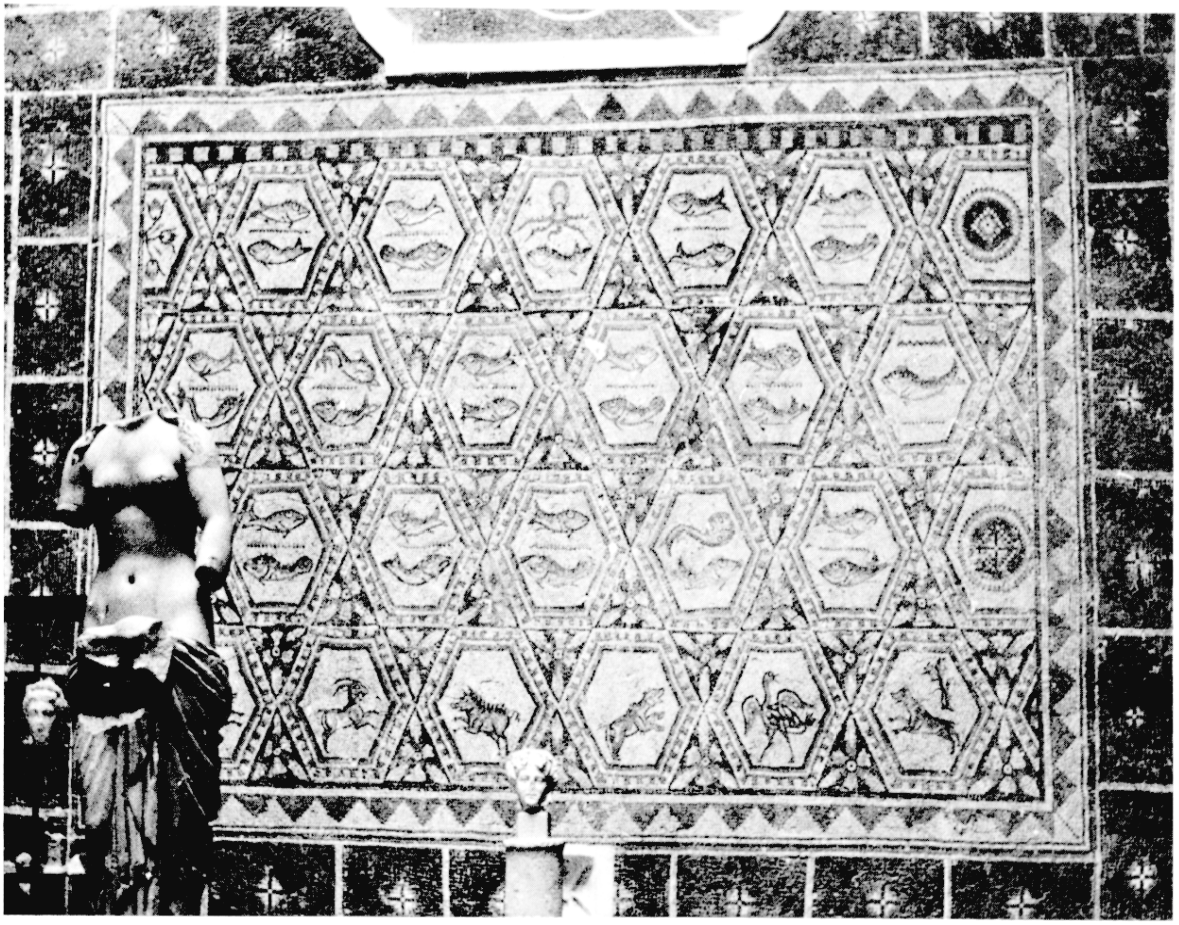
PL. XXIX. — La mosaïque des Noces d'Amphitrite, vue d'ensemble, dans la première salle du Musée.

a

b

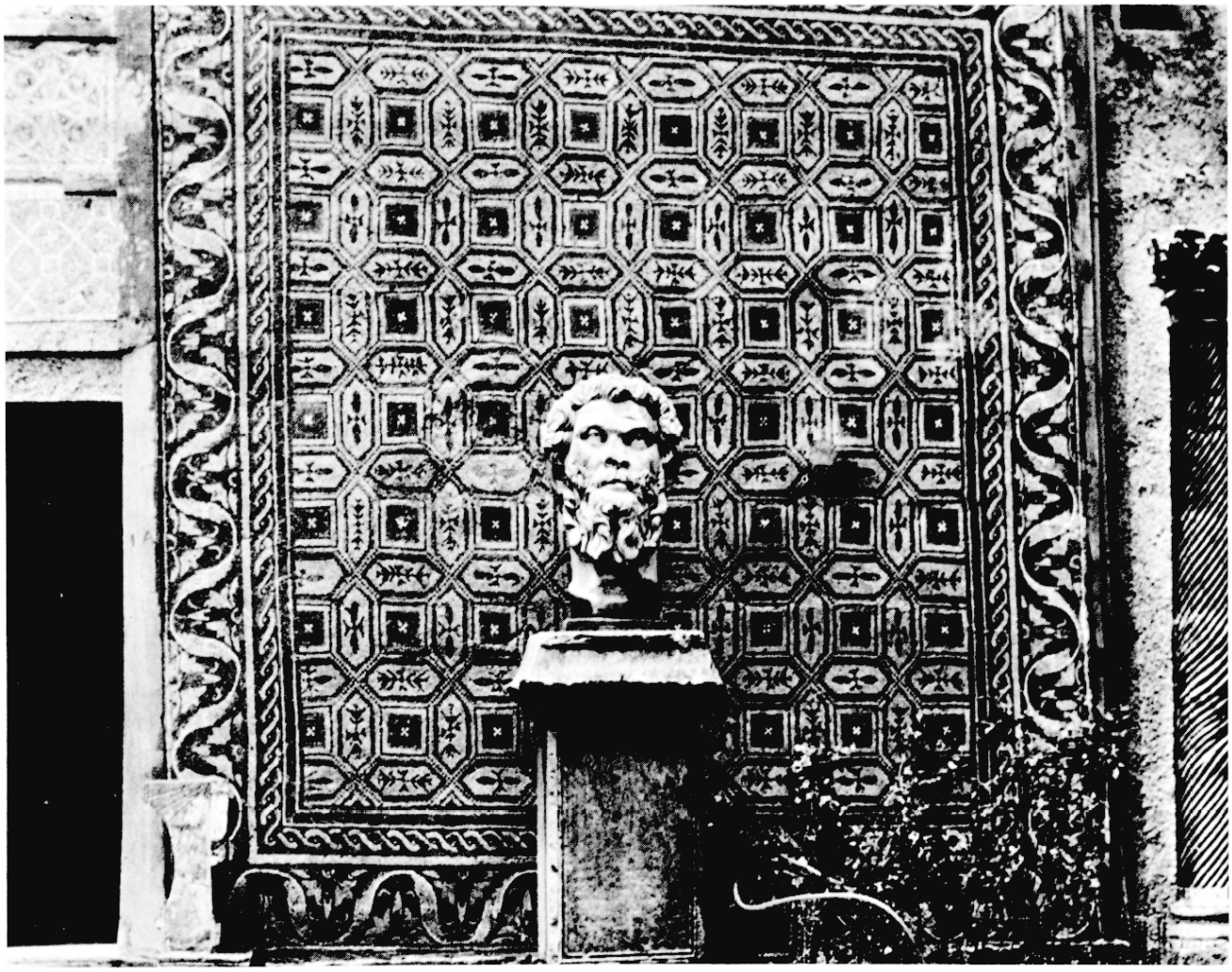
Pl. XXX. — La mosaïque des Noces d'Amphitrite : a) partie gauche; b) partie droite.

a

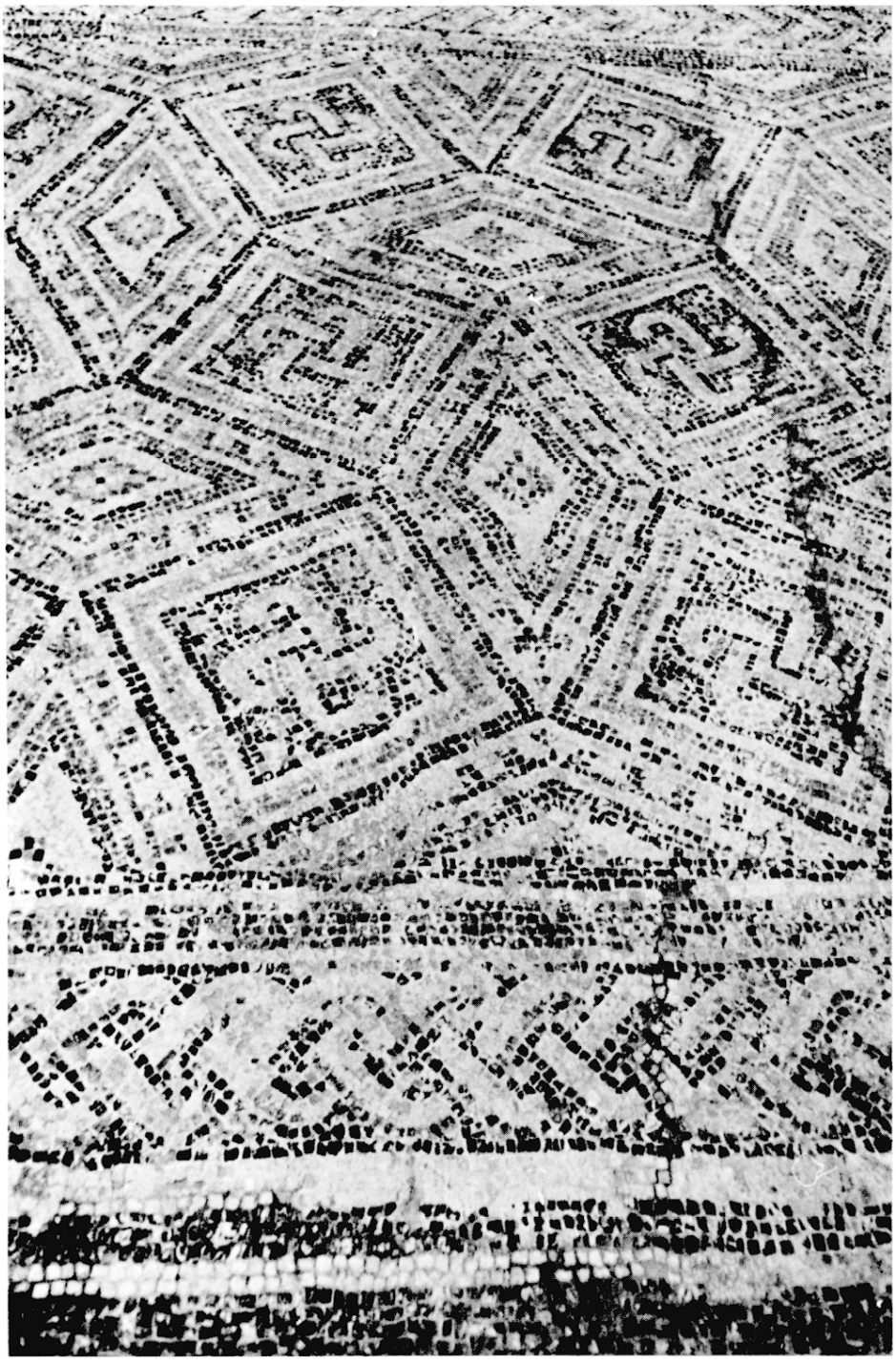


b

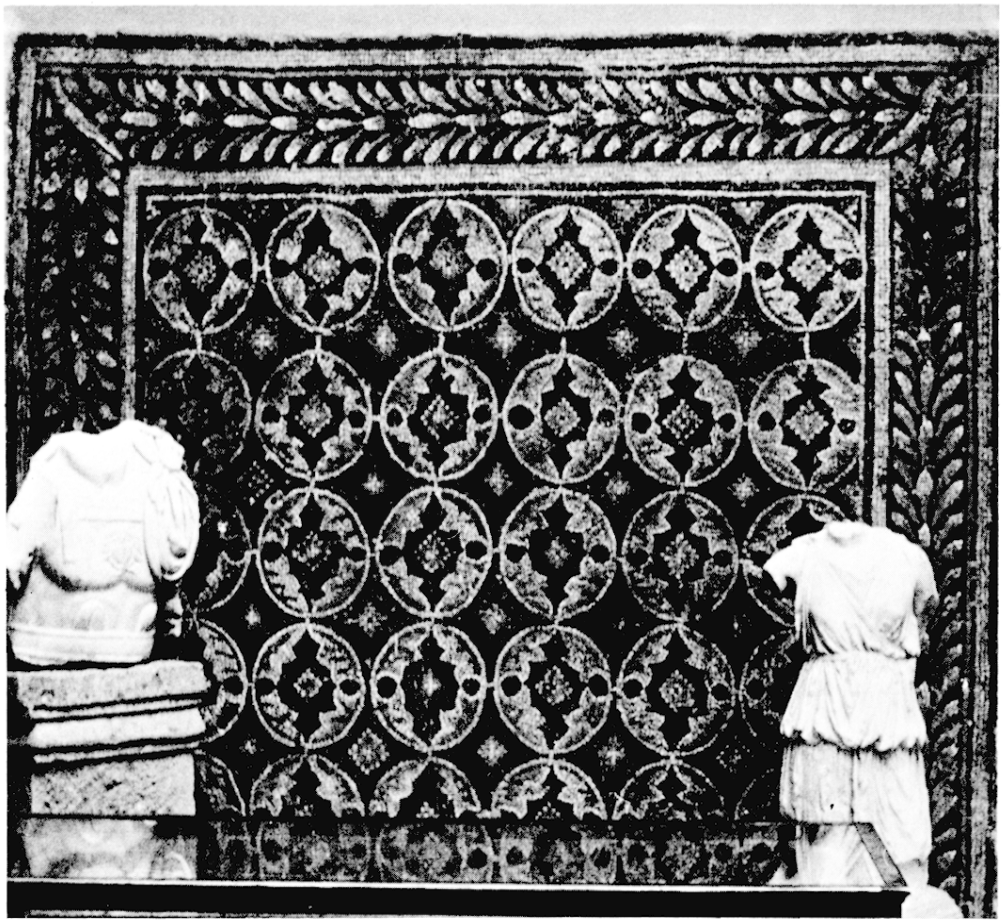
Pl. XXXI. — a) Fragments de mosaïque à l'extérieur du Musée, provenant du péristyle de la maison d'Amphitrite: b) La mosaïque de l'intérieur du péristyle de la maison d'Amphitrite.



PL. XXXII. — La mosaïque de l'*oecus* III de la maison d'Amphitrite.



Pl. XXXIII. — Mosaïque à chaînes de losanges provenant de la galerie est du péristyle de la maison d'Amphitrite.



a

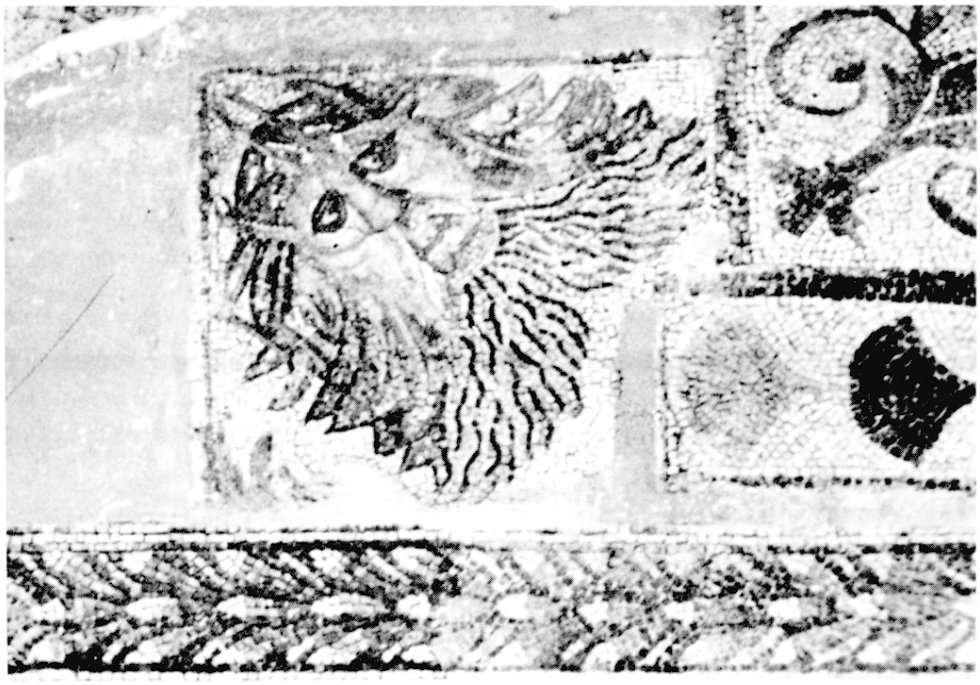
b

PL. XXXIV. — a) Mosaïque de la salle IV de la maison d'Amphitrite; b) Mosaïque de la tombe B 21 de la Basilique B de Sétif.

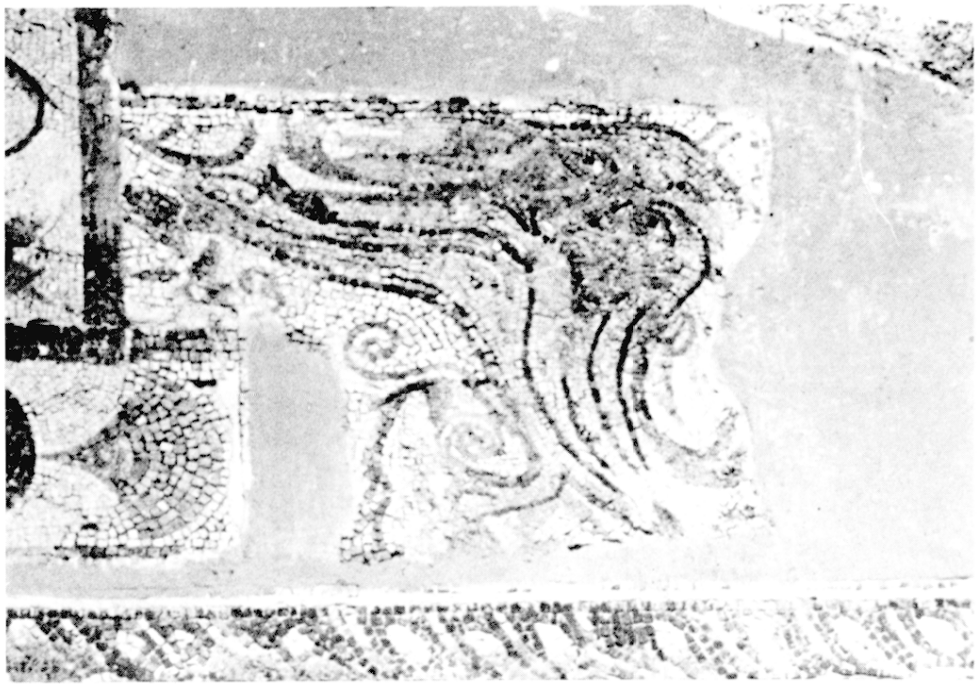
a

b

PL. XXXV. — a) La mosaïque de l'enlèvement d'Europe, vue d'ensemble; b) Détail du tableau de la même mosaïque : Europe sur le taureau et deux Amours.



a



b

c

PL. XXXVI. — a) b) Deux têtes d'Océan provenant des angles de l'*oecus* de la maison d'Europe; c) Fragments de mosaïque *in situ* dans le *frigidarium* des grands thermes de la maison d'Europe.

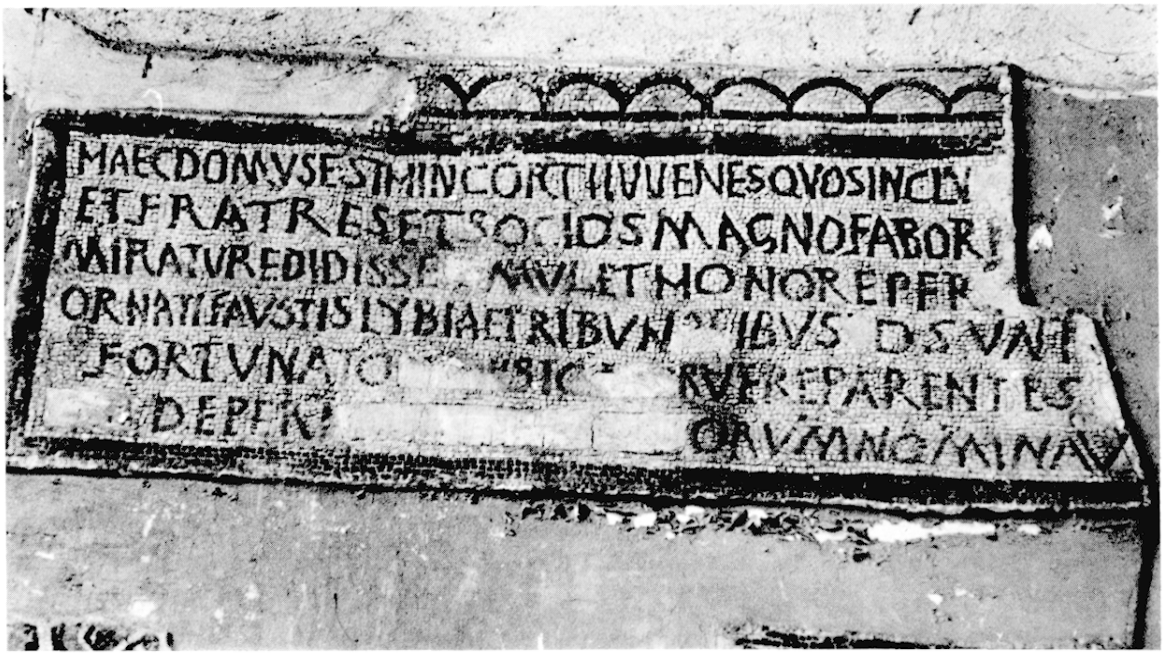
a

b

c

Pl. XXXVII. — Mosaïques de l'*oecus* de la maison d'Europe : a) rinceau à protomés provenant de la bordure du pavement; b) rinceau de vigne et *putto* provenant de la bordure du pavement; c) médaillons à *putti* vendangeurs provenant du centre de l'*oecus*.

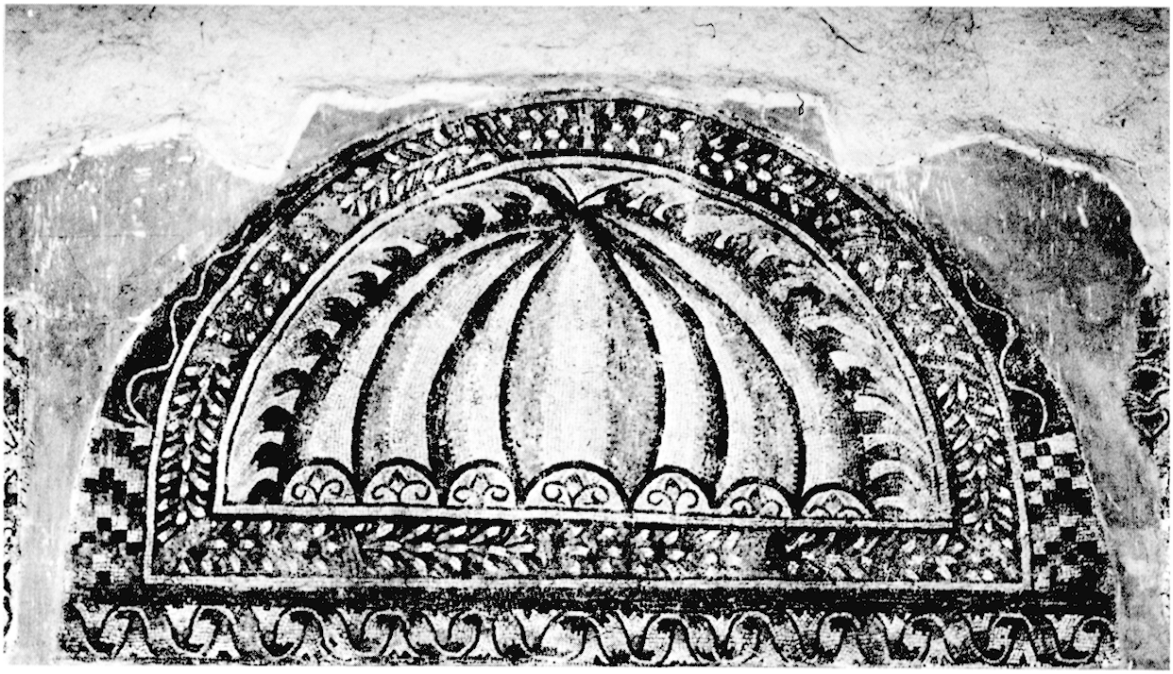
a



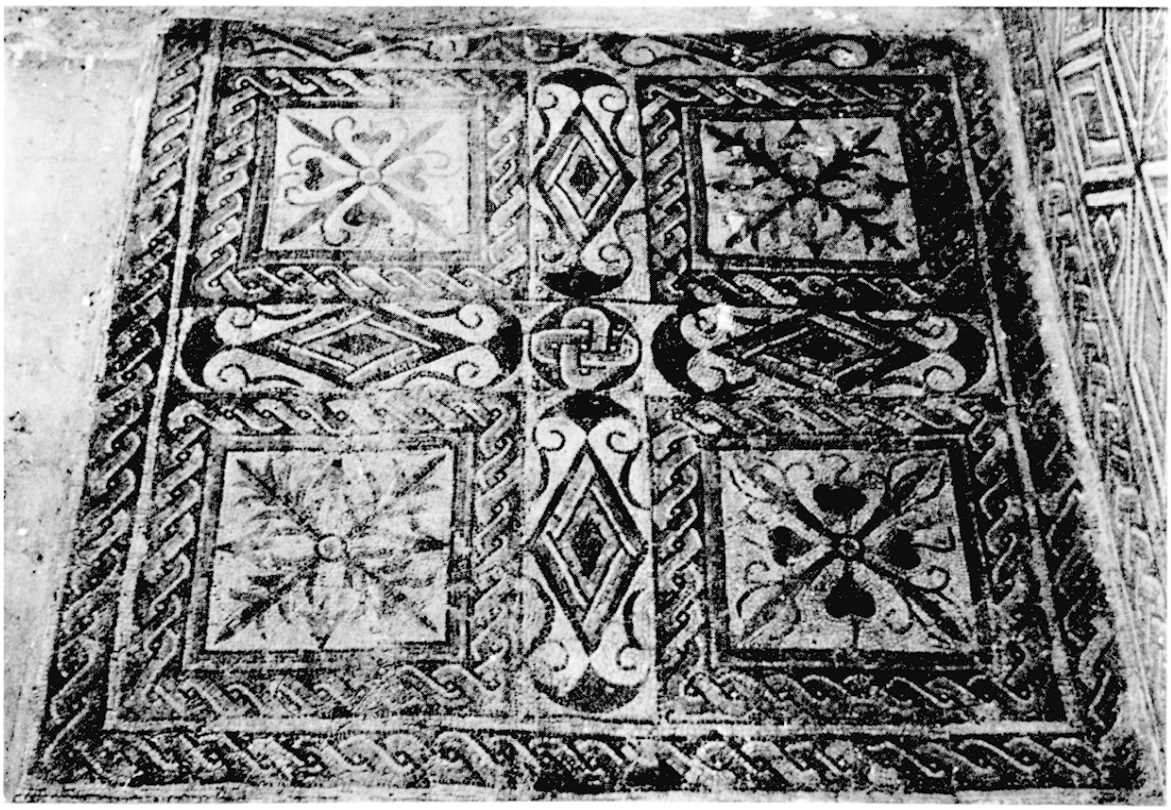
b

Pl. XXXVIII. — Mosaïques à inscriptions de la maison de Castorius : a) la mosaïque de la galerie est du péristyle; b) la grande inscription de la salle XX.

Pl. XXXIX. — L'inscription de la galerie nord du péristyle de la maison de Castorius.

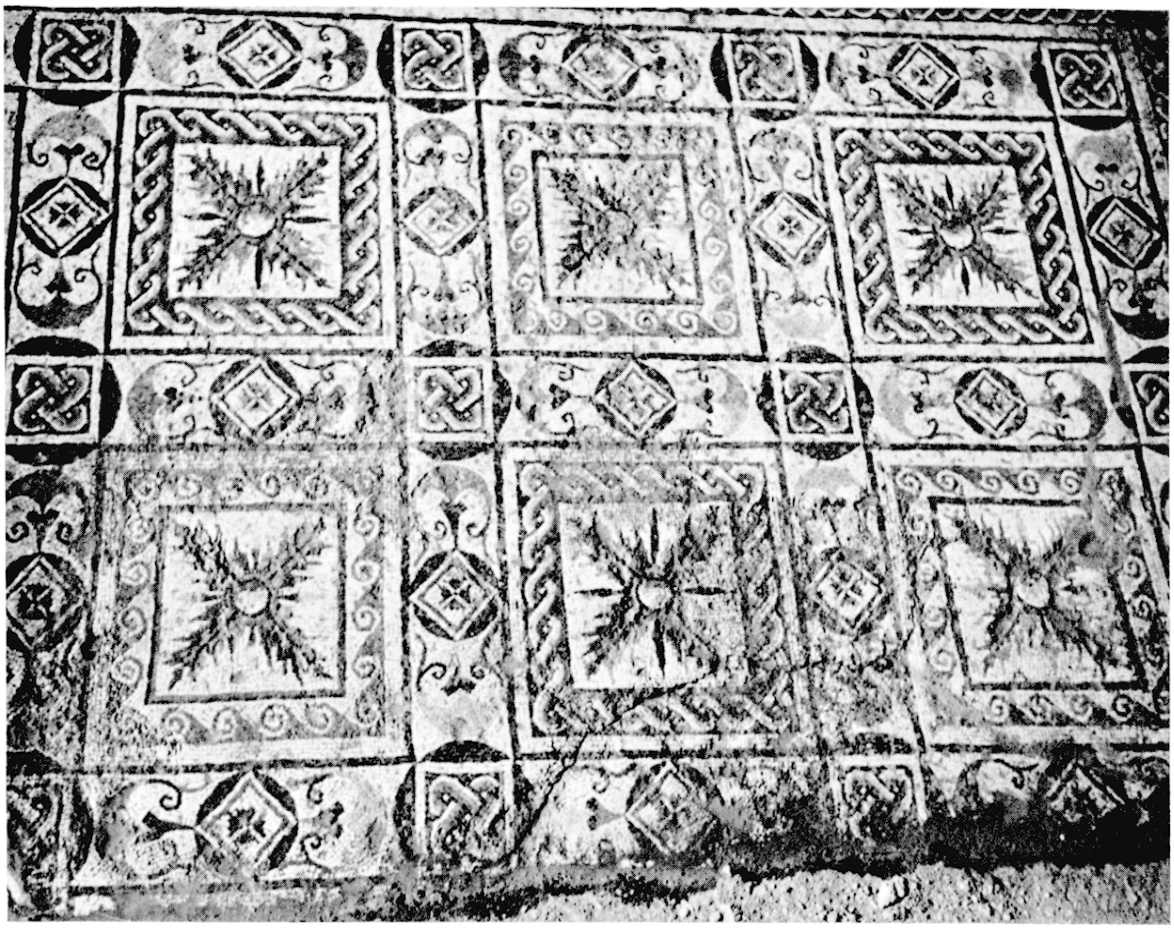


a

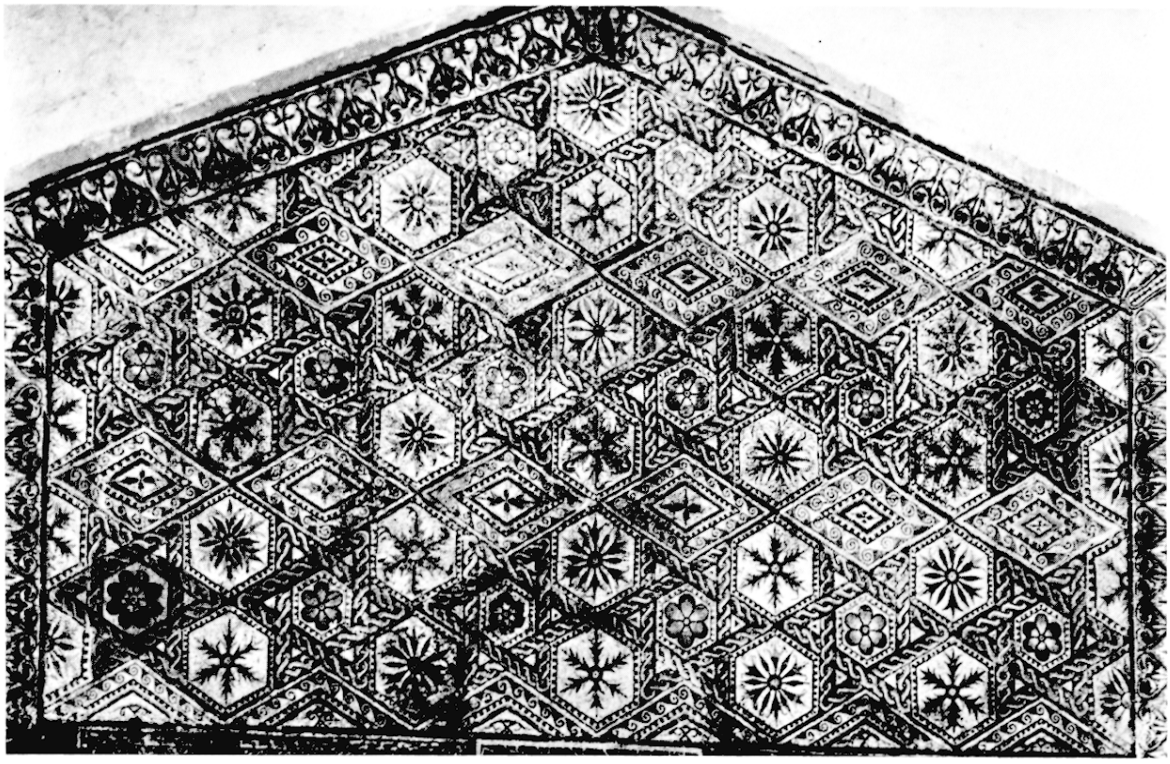


b

Pl. XI. — a) Mosaïque à coquille provenant de l'exèdre du péristyle de la maison de Castorius; b) Panneau décoratif provenant de la maison de Castorius.



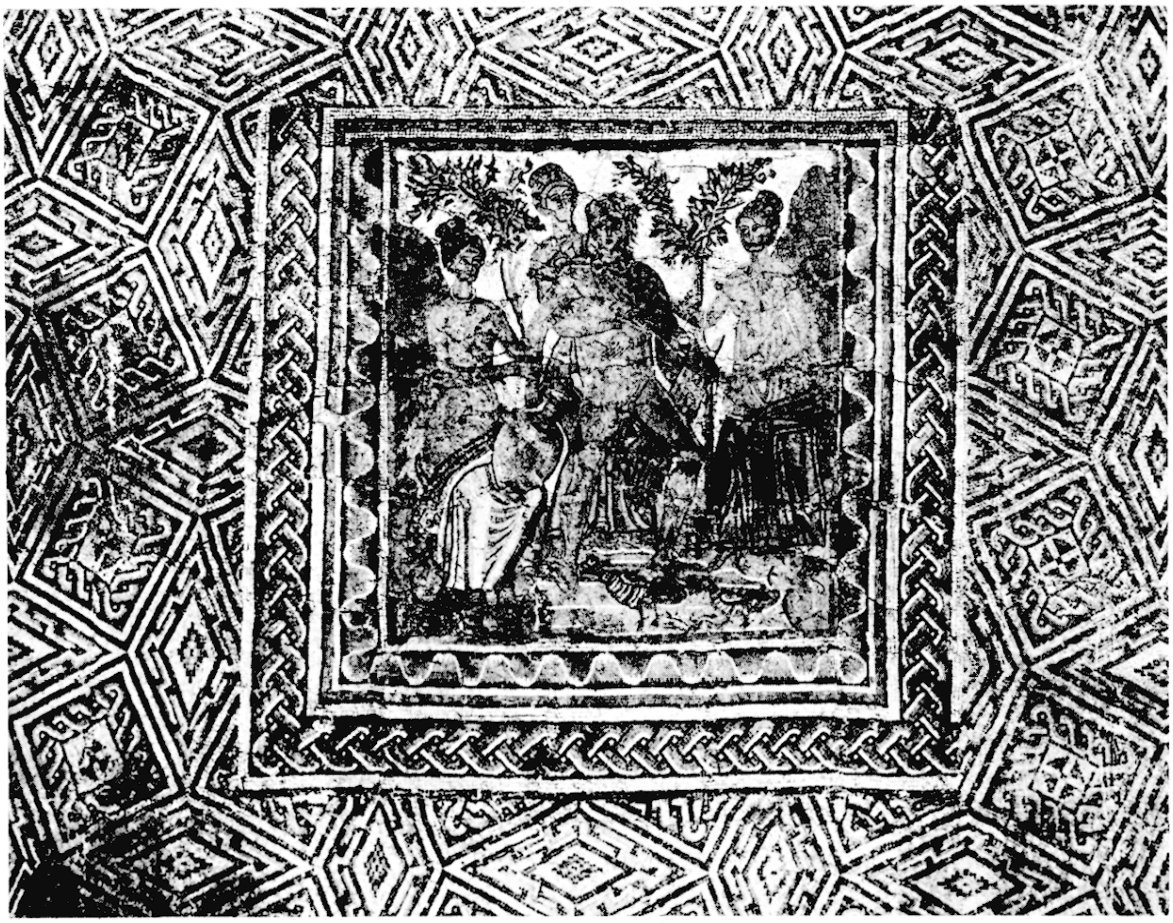
a



b

Pl. XLI. — a) Mosaïque des thermes du quartier est; b) Mosaïque des Grands Thermes de Djemila.

PL. XLII. — Les deux mosaïques ornementales de la maison d'Hylas.



a

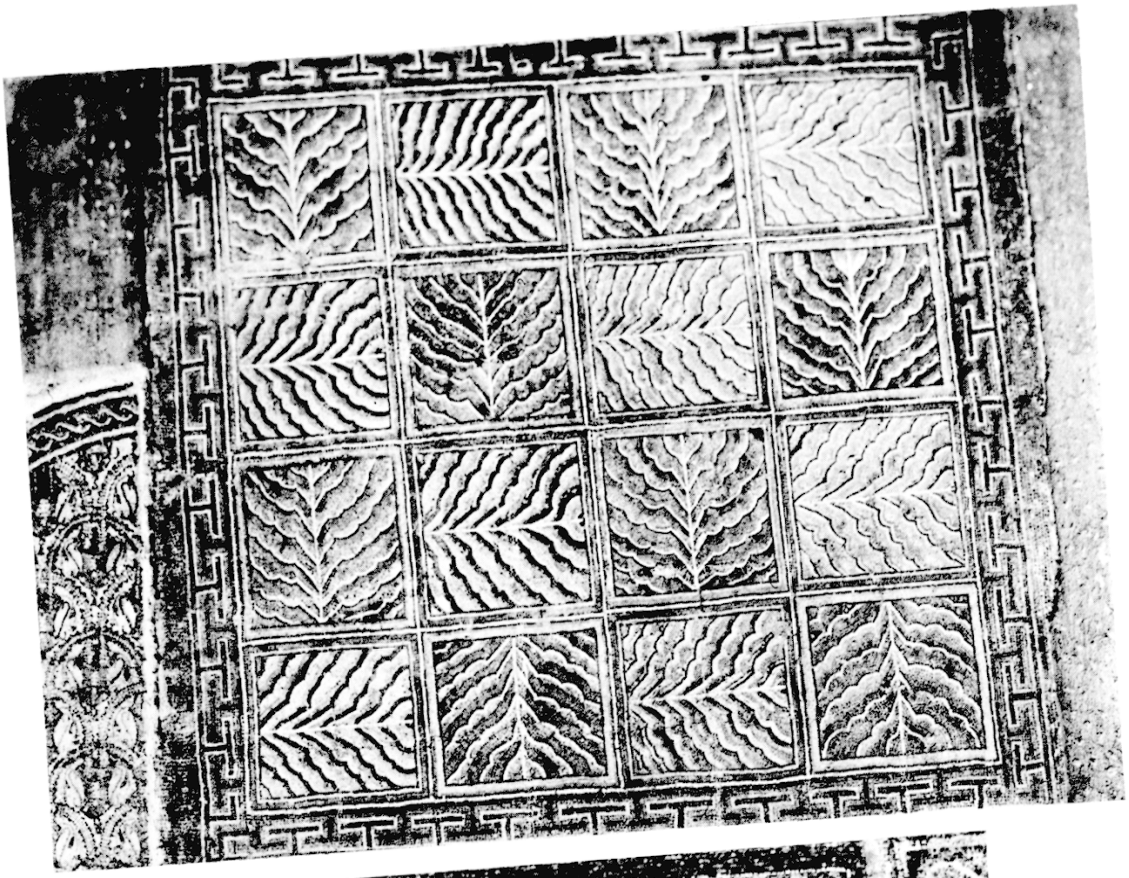
b

PL. XLIII. — La mosaïque de l'enlèvement d'Hylas : a) vue d'ensemble du tableau incrusté dans le grand tapis géométrique de la salle à sept absides de la maison de Bacchus; b) le tableau de l'enlèvement d'Hylas.

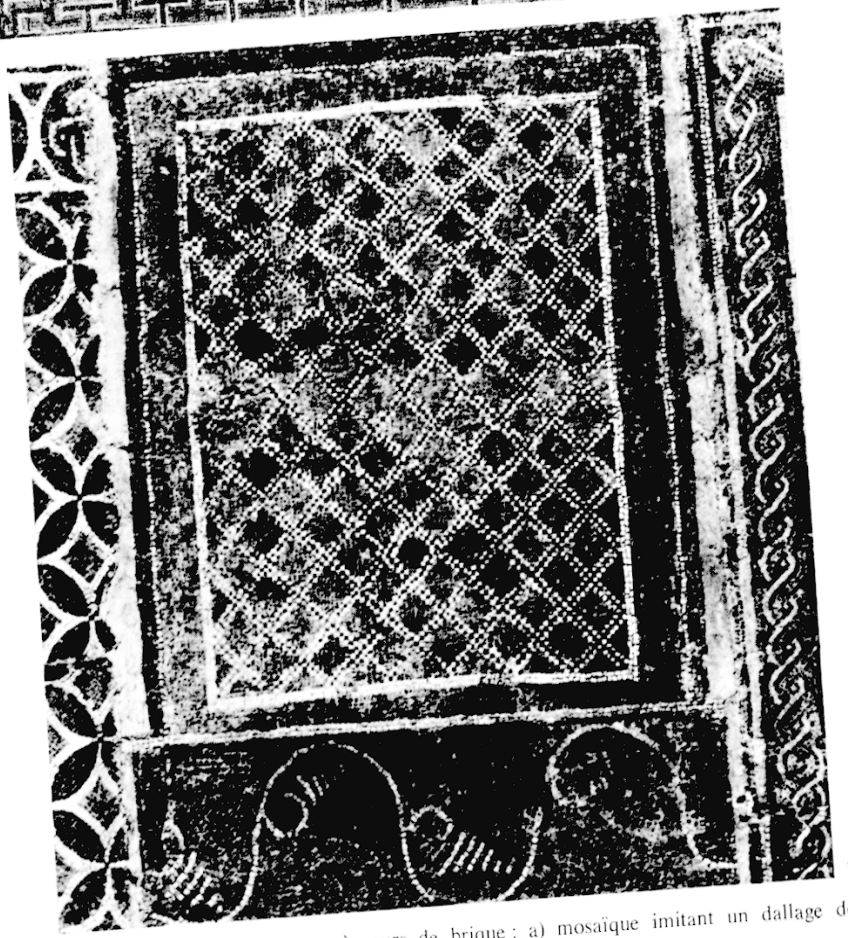
a

b

Pl. XLIV. — Les mosaïques ornementales de la maison d'Hylas : a) détail de la mosaïque à cercles et fuseaux ; b) vue d'ensemble de la mosaïque à quadrillage.

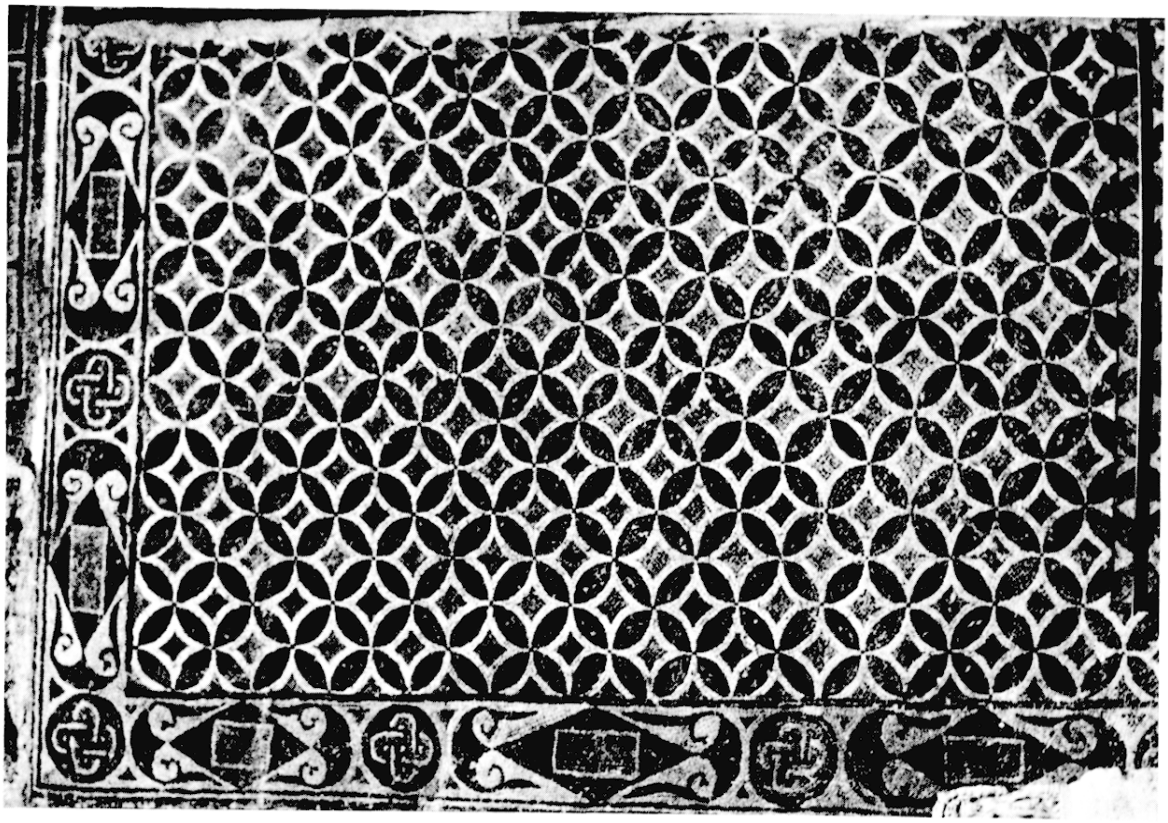


a

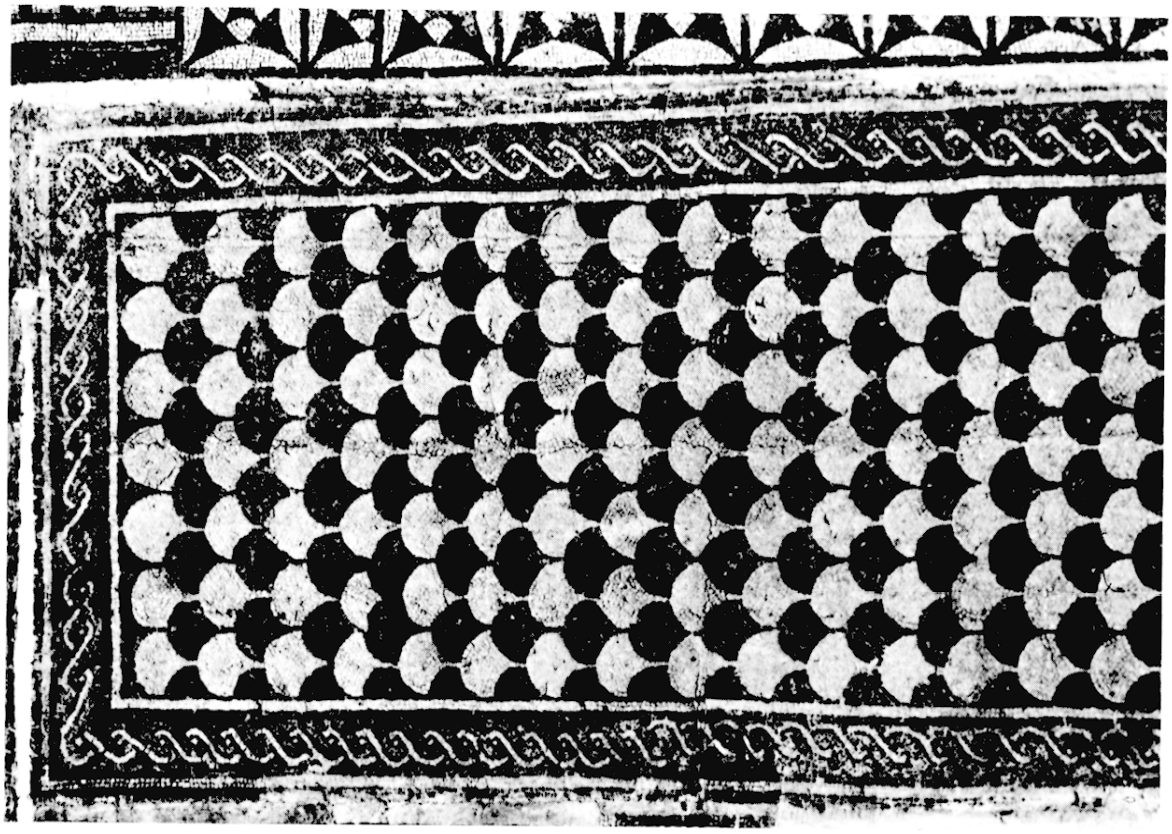


b

Pl. XLV. — Mosaïques de la maison à murs de brique : a) mosaïque imitant un dallage de marbre; b) tapis à croisillons.

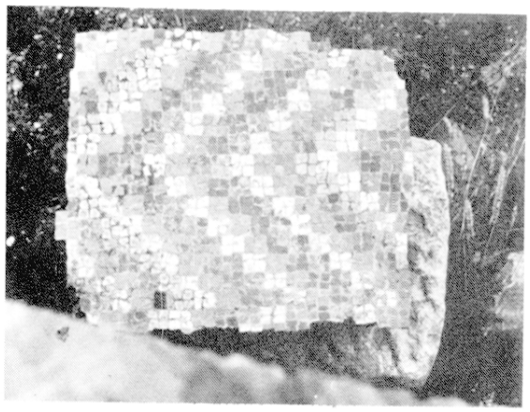


a

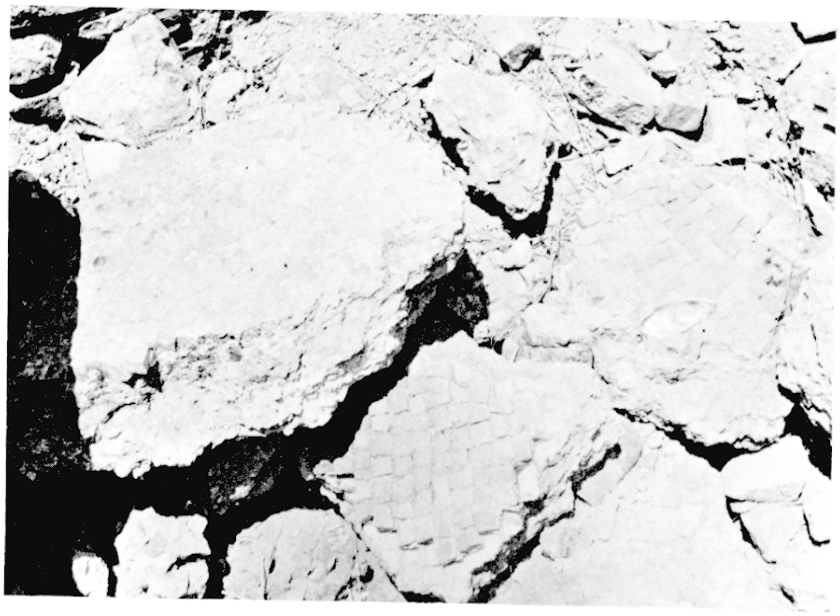


b

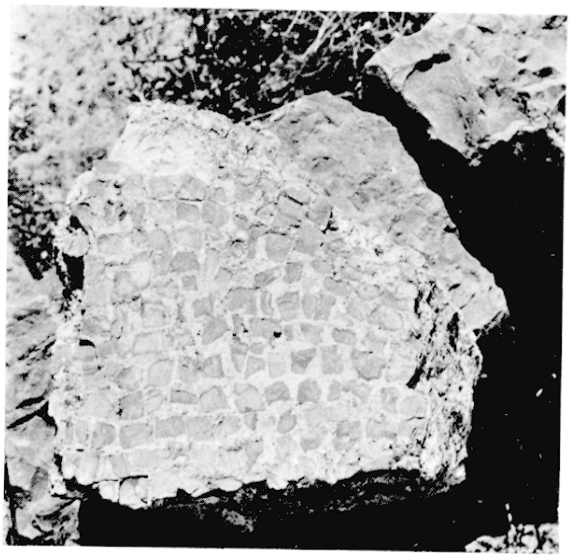
Pl. XLVI. — Mosaïques géométriques encadrant la porte de la troisième salle du Musée (provenance inconnue, probablement de la maison de Bacchus).



a



b



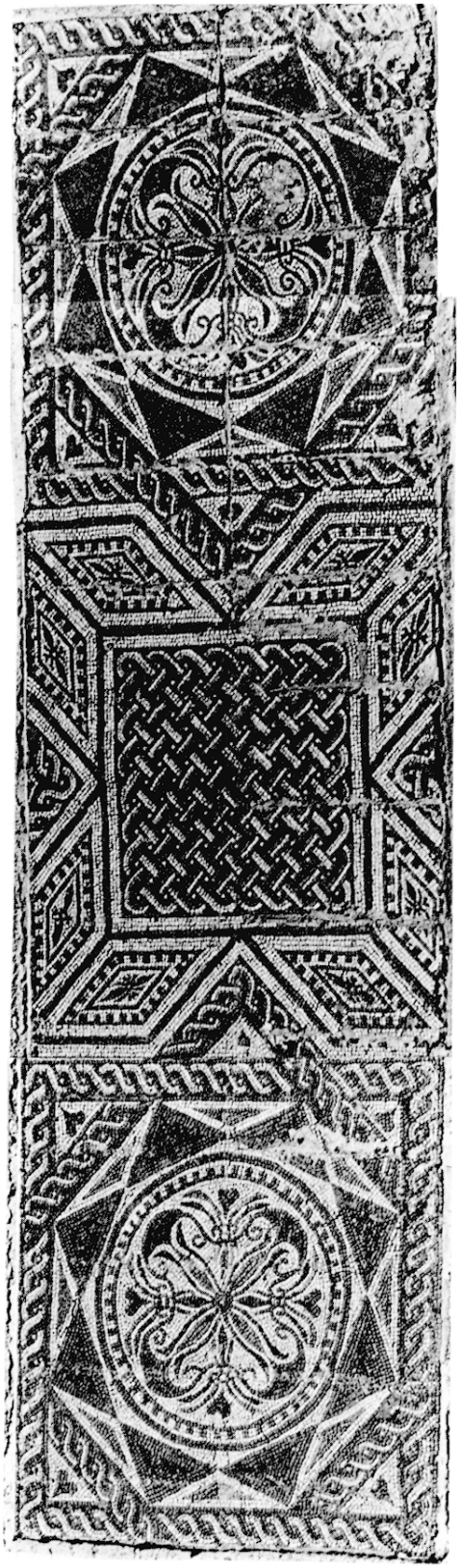
c

d

e

f

PL. XLVII. — Fragments de mosaïque provenant des maisons du quartier ouest : a) mosaïque à chevrons du salon J de la maison aux Stucs; b) fragments de mosaïque noire à gros cubes entassés dans le couloir K de la maison aux Stucs; c) fragment à gros cubes jaunes qui surmontait les voûtes de l'*atrium*; d) fragment noir, jaune et rouge de la mosaïque qui surmontait les voûtes de l'*atrium;* e) fragment provenant du petit bâtiment à côté de la maison aux Stucs; f) fragment de mosaïque dans la maison aux petits bassins.

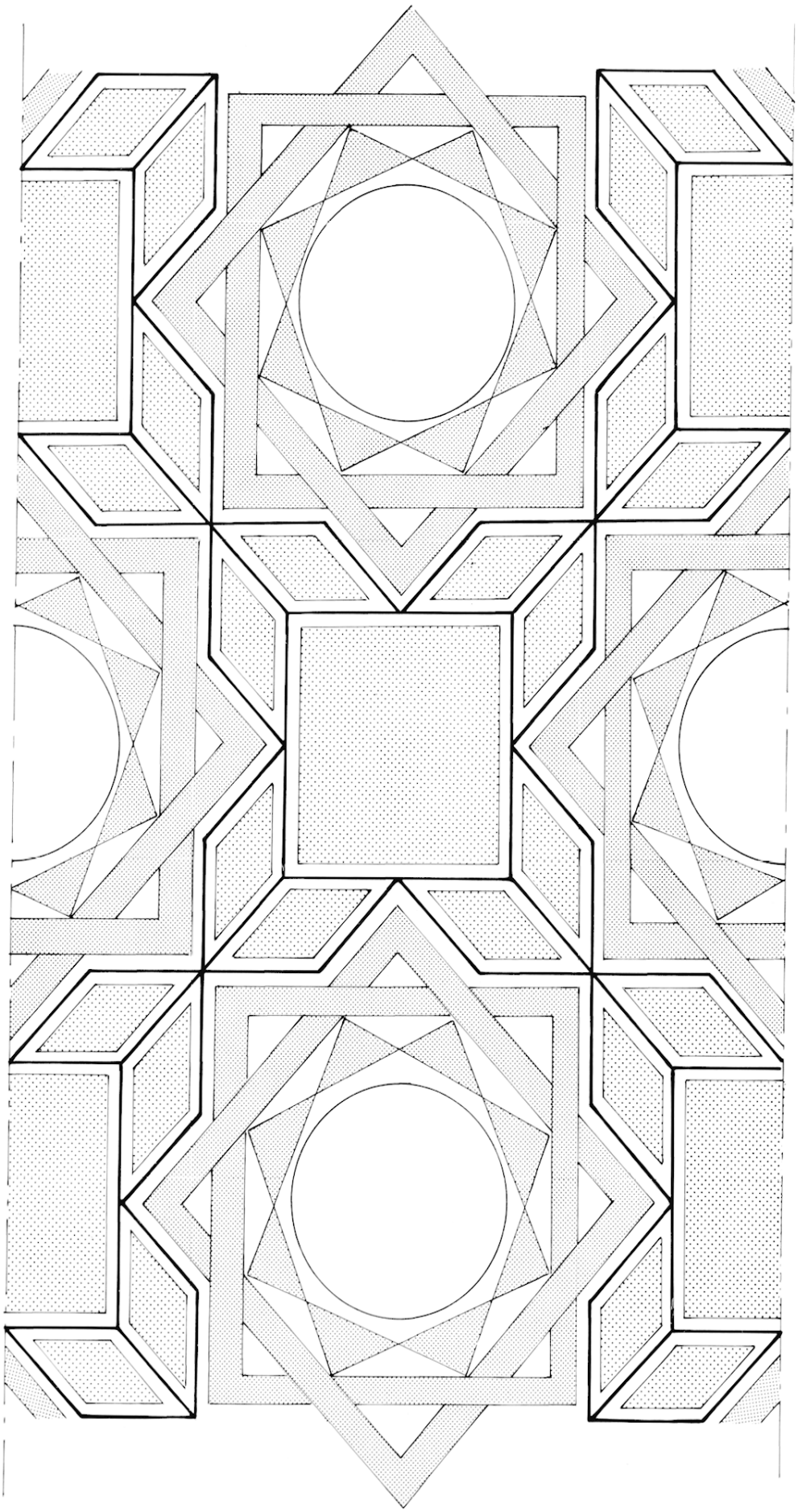


a

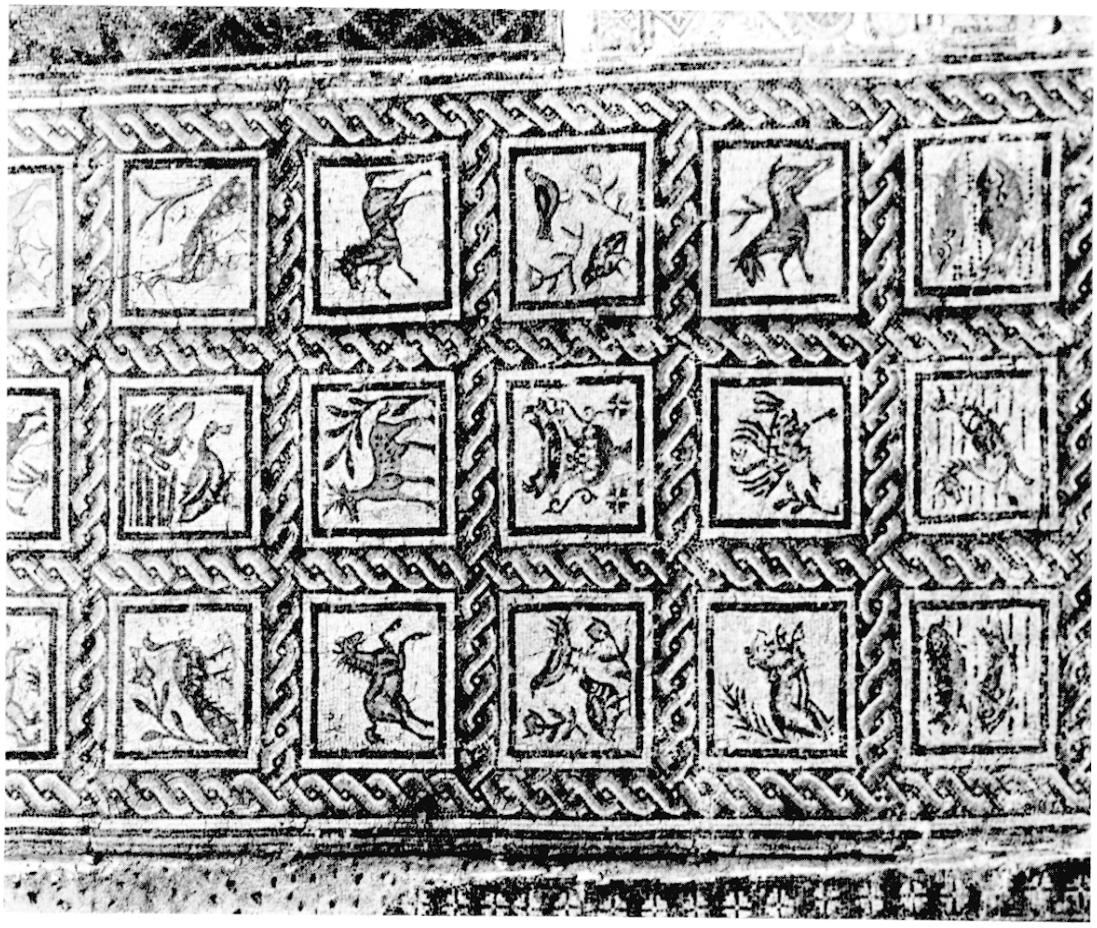
b

c

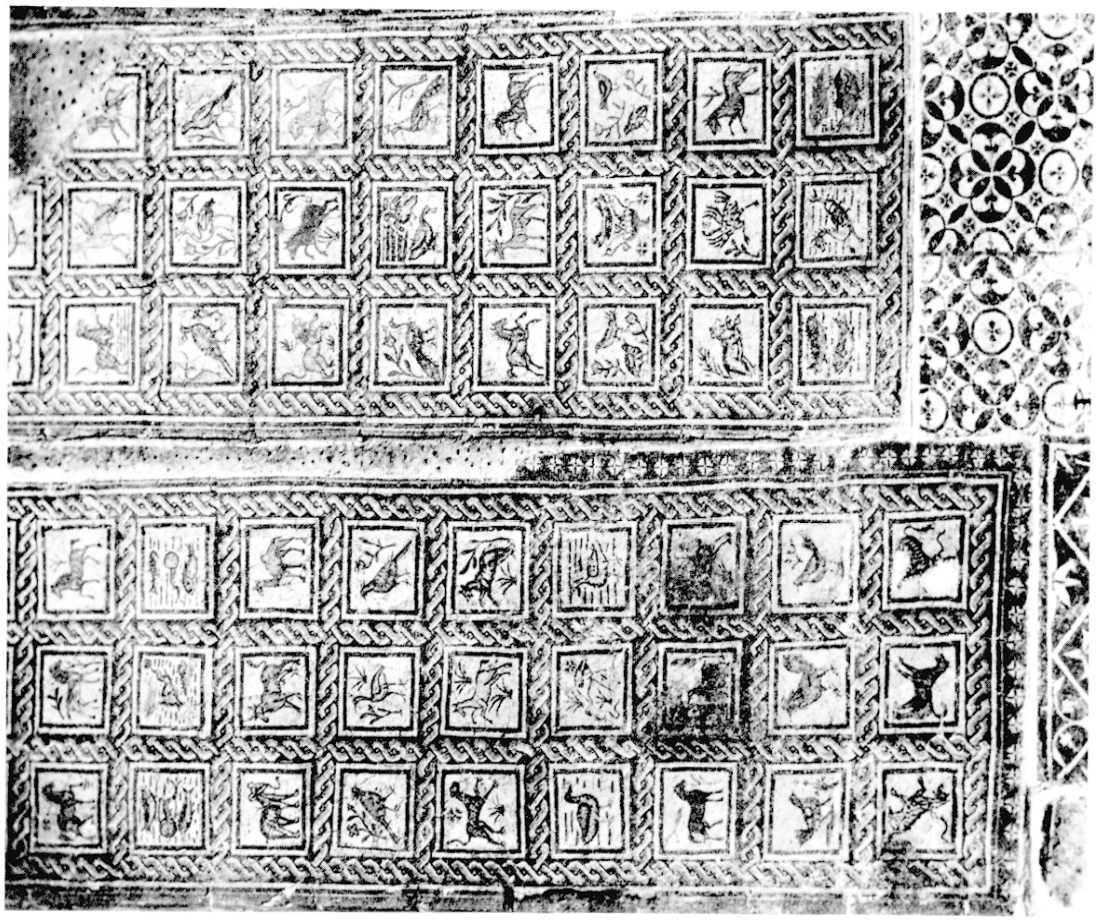
Pl. XLVIII. — Mosaïques de la « maison » du ravin ouest : a) b) mosaïque à étoiles et carrés exposée à l'extérieur du Musée; c) mosaïque à octogones exposée dans la première salle du Musée.



Pl. XLIX. — Croquis de reconstitution de la mosaïque à étoiles et carrés de la maison du ravin ouest (M. Rival, I.A.M.).

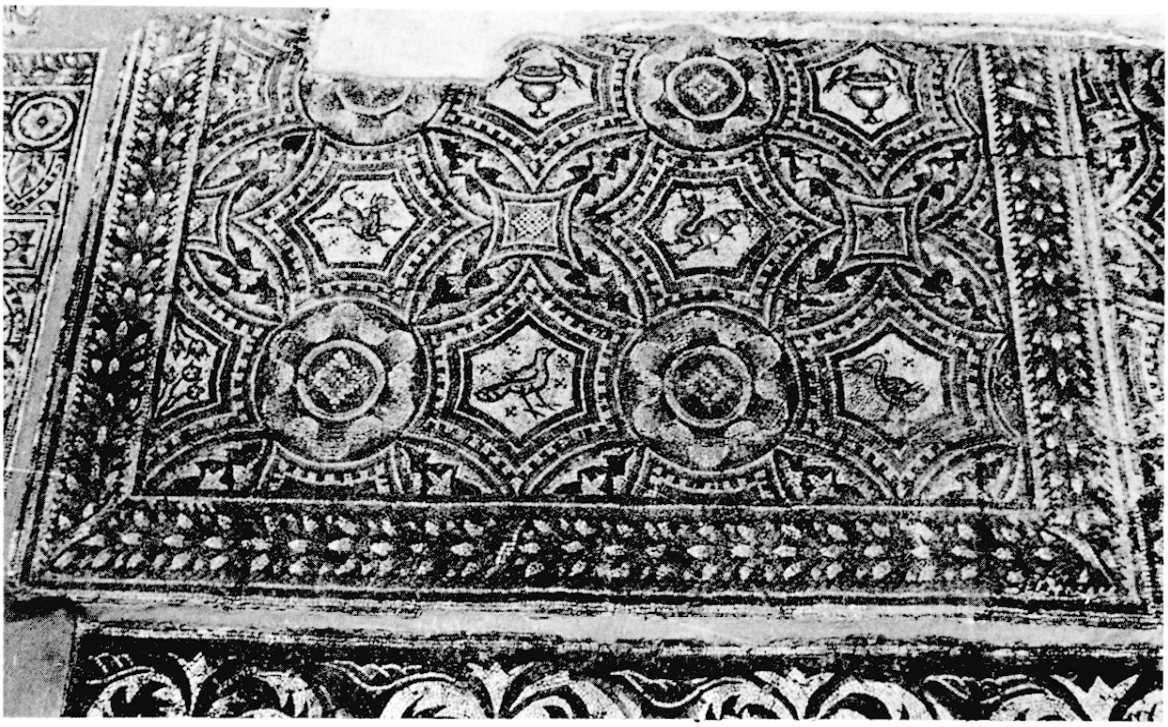


a

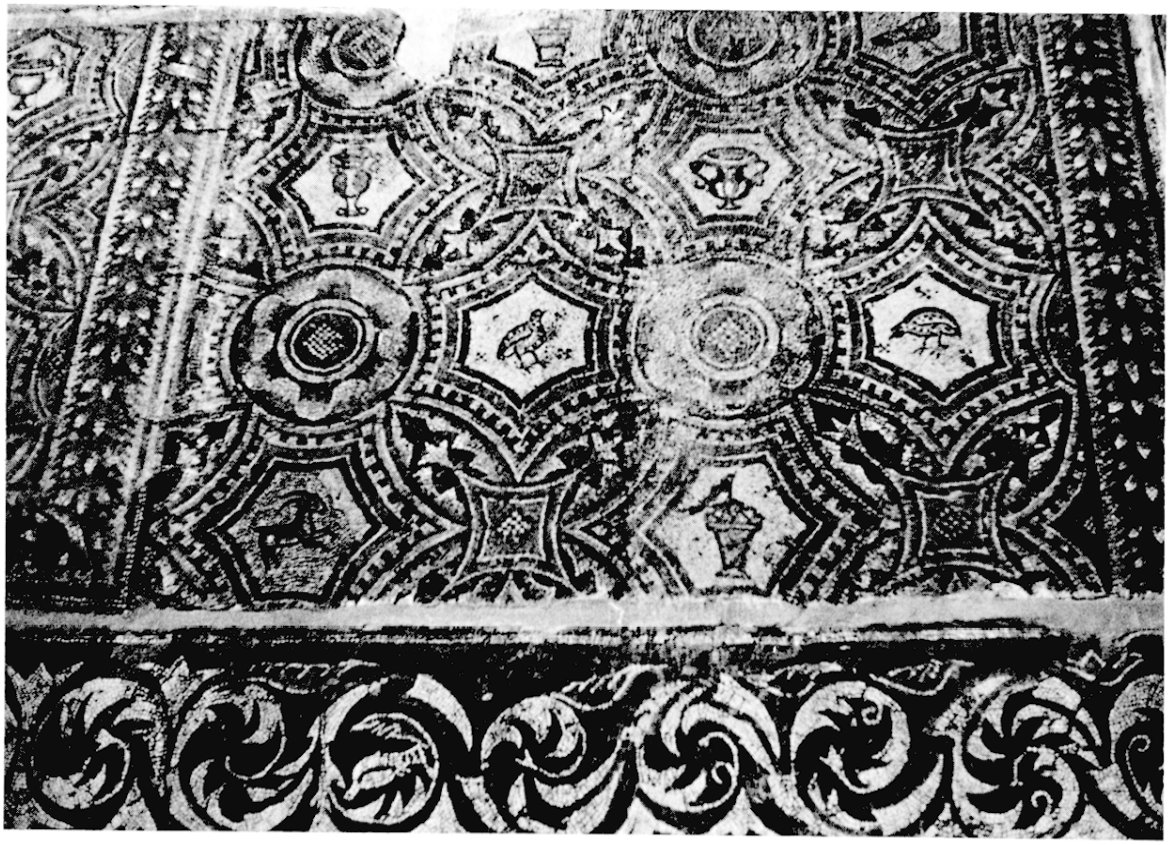


b

Pl. L. — Mosaïque du péristyle de la maison de Bacchus.

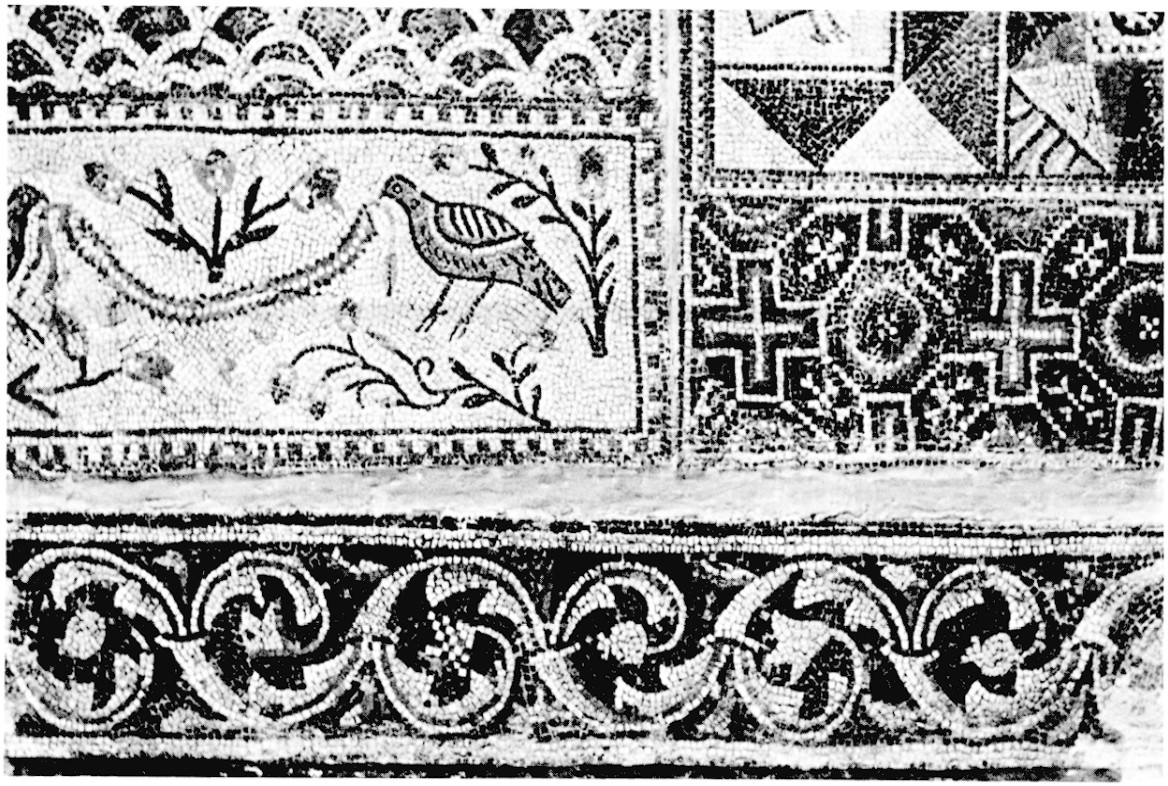


a

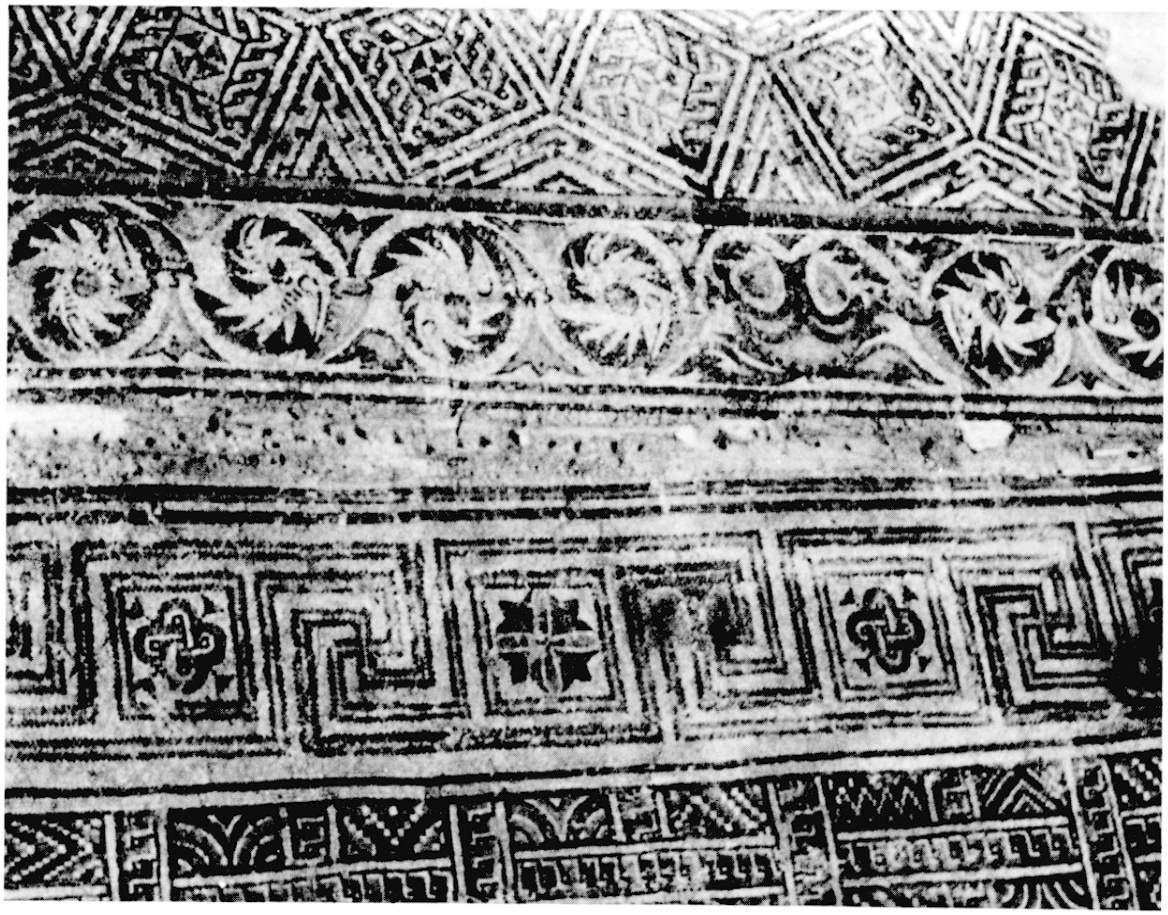


b

Pl. LI. — Mosaïque des bas-côtés de la basilique de Cresconius.



a



b

Pl. LII. — a) Rinceau d'acanthe de la mosaïque de la nef de la basilique de Cresconius; b) Rinceau d'acanthe bordant le grand tapis géométrique de la salle à sept absides de la mosaïque de Bacchus.

TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE

Fig. 1 Plan d'ensemble schématique de Djemila 16
2 Plan du quartier central de Djemila 17-18
3 Vue aérienne de la partie occidentale du quartier central au printemps 1954 18
4 Plan de la maison de l'Ane en 1911, avant les restaurations 24
5 Vue d'ensemble de la maison de l'Ane prise du temple au sud de la maison 25
6 La galerie nord du péristyle vue de la salle VI 26
7 Le socle mouluré au centre de la salle XI 27
8 La fontaine F 1 à l'angle sud-ouest de la salle XI 28
9 Vestiges d'enduit mural et de mosaïque à l'angle sud-ouest de la pièce XVI 30
10 Voûte du foyer, restes d'enduit mural et de mosaïque à l'angle sud-ouest de la piscine chaude XVII 31
11 Les salles chaudes XVII et XVIII vues de la salle XVI et le mur de séparation avec la cour du temple 32
12 Les bassins du péristyle et les pièces à l'est de la maison en décembre 1912 33
13 Les bassins du péristyle et les pièces à l'est de la maison, aspect actuel (1965) 33
14 L'escalier et la façade ouest en 1910 35
15 Vue d'ensemble de la maison de l'Ane et du temple de *Genitrix* prise de l'ouest en 1914 36
16 La maison de l'Ane vue de l'ouest, état actuel 36
17 Le vestibule I et les bassins du péristyle vus de la *cella* du temple de *Genitrix* en juin 1912 .. 37
18 Le temple de *Genitrix* vu du nord en 1910 38
19 Le temple de *Genitrix*, aspect actuel 39
20 L'angle sud-ouest du péribole du temple de *Genitrix* en 1910 40
21 L'angle sud-ouest du péribole et le mur de séparation avec les thermes de la maison de l'Ane en 1912 40
22 La *cella* du temple de *Genitrix* et l'angle sud-est du péribole en cours de restauration en mai 1920 41
23 La *cella* du temple et le mur de séparation avec la maison de l'âne avant les transformations de 1932 41
24 L'intérieur de la fontaine F 1 43
25 Le mur de la salle XI et du péribole du temple à l'angle du *podium* 43
26 Les fontaines F 2 et F 3 et la *cella* du temple avant 1932 44
27 Le mur du péribole du temple et des thermes de la maison de l'âne à l'angle du *podium* 45
28 Plan des sondages dans la salle XI (R. Guéry) 48
29 Vue d'ensemble du sondage I dans l'abside de la salle XI 49
30 A) Sondages I et III, coupe a-b; B) sondage II, coupe c-d; C) Sondage IV, coupe e-f 50
31 Tessons et objets recueillis dans le sondage I 51
32 Sondage I : dalle séparant la salle XI de l'abside et fondations du pilastre nord 52
33 Sondage I : les fondations de l'abside 53
34 Sondage II dans la salle XI : le lit de pose de la mosaïque de Vénus vu du dessous 54
35 Sondage II : les quatre égouts de la salle XI, le massif maçonné et la margelle du puisard, vus du haut de la *cella* 54
36 Sondage IV, vue prise de l'ouest 55
37 Sondage IV : le muret de pierre sèche du niveau inférieur 56
38 Sondage IV : la canalisation nord-sud, vue du bassin b 2 57
39 Sondage IV : jonction du grand collecteur du *frigidarium* avec les fondations de la piscine p 1 58
40 Sondage IV : le grand collecteur du *frigidarium* vu de l'est et son passage sous le mur de la façade occidentale 59

Fig. 41 Les parties mosaïquées de la maison de l'Ane 62
42 Vue d'ensemble de la maison d'Amphitrite 107
43 Plan de la maison d'Amphitrite 108
44 La murette orientale et les colonnes du péristyle 109
45 L'angle et l'entrée nord-est du péristyle 109
46 Le bassin ouest, la galerie occidentale et l'entrée nord-ouest du péristyle; l'*oecus* III 110
47 Les pilastres et la console de l'entrée nord-ouest du péristyle 111
48 Le siège et le mur nord des latrines 113
49 Plan de la maison d'Europe (48 bis : plan de la cave) 128-129
50 Le péristyle de la maison d'Europe, vu du nord-ouest 130
51 La pièce 22, la galerie ouest du péristyle, la jardinière d et la limite sud du péristyle vus de la grande salle basilicale 131
52 L'*oecus* 18 vu du sud 132
53 Le *triclinium* 13 133
54 La partie sud du péristyle, l'entrée de l'*oecus* et la salle 13 en 1914 134
55 Les bassins et la galerie ouest du péristyle en 1917 135
56 Le sommet de la façade et la voûte de la cave 136
57 La façade occidentale : partie nord de la colonnade; devant les pièces 26 et 27 137
58 La façade occidentale : entrée principale, cour 1 et perron 139
59 Le perron 5, le couloir 6 et la fontaine 139
60 Le *frigidarium* 32 : angle sud-ouest et piscine 141
61 La chaufferie : foyer F 2 141
62 Plan de la maison de Castorius 152-153
63 L'entrée sud-ouest de la maison de Castorius au début de la fouille (1910) 154
64 L'entrée sud-ouest de la maison, aspect actuel, vue du Grand *Cardo* 154
65 a et b - Le petit péristyle ou *atrium* I, vu du nord-est en 1912 155
66 Le petit péristyle ou *atrium* I en mai 1913 156
67 a et b - Les deux socles à inscriptions à l'entrée sud-ouest 157
68 Le grand péristyle XVI, angle sud-ouest, galerie ouest et pièces sur la façade occidentale 159
69 Le grand bassin du péristyle 159
70 L'exèdre du péristyle en mai 1912 160
71 Le grand collecteur venant des thermes, vu de l'est; le mur de l'enceinte en grand appareil 162
72 La façade orientale 162
73 a - La porte de l'enceinte sur le *Cardo maximus* avant son dégagement 163
73 b - La même porte, aspect actuel 163
74 Chevauchement du mur de façade des petits bains sur la moulure de la porte de l'enceinte 164
75 L'entrée sud des petits bains vue du haut de l'escalier 165
76 Vue générale de la façade occidentale prise du Grand *Cardo* en 1914 166
77 Plan de la basilique judiciaire et de la maison d'Hylas 170-171
78 Maison d'Hylas : le couloir et le bassin 172
79 Plan de la maison aux murs de brique 175
80 Maison aux murs de brique : l'angle nord-ouest de la salle I et l'escalier 176
81 La colonne, la courette et la salle III 177
82 Plan de la maison aux stucs 182
83 Coupe de la maison aux stucs 183
84 L'entrée orientale de la maison aux stucs 183
85 L'*atrium* L et la salle N vus du haut de la salle M 184
86 Pilier de l'angle sud-ouest de l'*atrium* 185
87 La porte du cellier M 186
88 La demi-rotonde N et sa porte sur l'*atrium* 187
89 Le mur de façade ouest et la pièce O 188
90 La pièce O en 1954 : derrière le foyer, l'escalier passant derrière la demi-rotonde N 190
91 a - Les stucs de la salle J : têtes et torses 192
91 b - Les stucs de la salle J : têtes 193
92 Les stucs de la salle J : deux têtes humaines, tête d'âne, avant-corps de sanglier 194
93 Plan de la maison aux petits bassins 198
94 Le bassin de l'étage supérieur 199

Fig. 95 « Maison » du ravin ouest : la Dame de Djemila 200
96 Les deux canalisations d'adduction d'eau du Grand *Cardo* au passage sous le mur d'enceinte 201
97 Départ de la canalisation du portique occidental du Grand *Cardo* en 1954 211
98 La canalisation du portique occidental près de l'arc du Forum en 1954 211
99 La canalisation partant vers le portique oriental : traversée du Grand *Cardo* dans une saignée du dallage 212
100 Pilastres et colonnes à l'entrée de l'*oecus* de la maison d'Europe 213
101 Les colonnes corinthiennes du portique de la maison d'Europe 214
102 Pilastre corinthien à l'entrée de l'*oecus* de la maison de Castorius 214
103 Pilastres à l'entrée de la galerie ouest et de l'*oecus* de la maison d'Amphitrite 215
104 La calonne corinthienne à l'entrée de la salle V de la maison de l'Ane 215
105 Demi-chapiteau et chapiteau brisé de la maison de l'Ane 216
106 Chapiteau à l'entrée de la maison de Castorius 216
107 Chapiteau du péristyle de la maison d'Europe (première variante) 217
108 Chapiteau de la salle 12 de la maison d'Europe (type 2), a) de face - b) de profil 218
109 Chapiteau d'une maison face à la maison de Bacchus 218
110 Chapiteau du *frigidarium* des thermes de l'est 219
111 Maison de l'Ane : la colonne au seuil du vestibule I et de la galerie nord du péristyle: a) vue d'ensemble et chapiteau de profil; b) chapiteau vu de face 219
112 Chapiteau toscano-ionique non décoré de la maison d'Amphitrite 220
113 Le chapiteau de la colonne monolithique de la maison à murs de brique 220
114 Chapiteau des environs de la maison aux murs de brique 221
115 Chapiteau chrétien, dans la cour du Musée 221
116 La console occidentale de la maison d'Amphitrite, a) face sud; b) face nord 222
117 La console occidentale de la maison d'Amphitrite, face inférieure 223
118 La console orientale de la maison d'Amphitrite 224
119 La console de la maison de l'Ane, vue de profil 224
120 La console de la maison de l'Ane, face inférieure 225

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

Pl. I — La mosaïque de la Toilette de Vénus, vue d'ensemble (dessin M. Rival, Institut d'Archéologie méditerranéenne).

II — Toilette de Vénus : a) La déesse, b) Le groupe central.

III — Toilette de Vénus : a) La Néréïde à gauche en bas, b) La Néréïde à droite en bas.

IV — Toilette de Vénus : a) La Néréïde à gauche en haut, b) La Néréïde à droite en haut et l'un des hippocampes encadrant Neptune, mer poissonneuse entre les deux registres.

V — Toilette de Vénus : a) La statuette de Neptune et un hippocampe, b) Les animaux marins entre les deux registres, du côté gauche.

VI — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande droite, barque de pêcheurs et animaux marins, b) bande droite, scène portuaire.

VII — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande inférieure, deux pêcheurs, b) bande inférieure, navire chargé de musiciens et de danseurs.

VIII — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande inférieure, amour et hippocampe, b) bande inférieure, même amour et pêcheur sur un rocher.

IX — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande inférieure, *putti* navigant à la voile, b) bande gauche, barque de pêcheur remorquée par un navire.

X — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande gauche, navire abordant à une île, b) bande gauche, île couverte de bâtiments.

XI — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande supérieure, barque de pêcheurs, à gauche Palémon, b) bande supérieure, filet tournant tendu entre deux barques.

XII — Bordure de la Toilette de Vénus : a) bande supérieure, deuxième barque de pêcheurs, b) scène de l'angle inférieur gauche, Léandre et Héro.

XIII — Bordure de la Toilette de Vénus : a) scène de l'angle supérieur droit, Persée et Andromède, b) scène de l'angle supérieur gauche, Néréïde, paysage terrestre avec deux bovins et Orphée (?), Palémon.

XIV — Bordure de la Toilette de Vénus : a) scène de l'angle inférieur gauche, île montagneuse avec une cabane et des moutons, b) scène de l'angle inférieur gauche, le navire d'Ulysse.

XV — Mosaïque du Musée de Cherchel : a) danseurs sur une barque, b) Néréïde et petit pêcheur.

XVI — La grande mosaïque de l'Ane, vue d'ensemble.

XVII — La grande mosaïque de l'Ane : schéma avec la numérotation des rangées de médaillons (dessin de M. Rival, Institut d'Archéologie Méditerranéenne).

XVIII — Grande mosaïque de l'Ane : a) cratère n° 1 et médaillon C I, l'*Asinus Nica*, b) médaillons C II et C III, homme nu portant deux seaux et homme en exomide.

XIX — Grande mosaïque de l'Ane : a) médaillons C IV et C V, homme en tunique talaire et paon, b) médaillons C VI et C VII, jeune homme à cheveux longs et taureau.

XX — Grande mosaïque de l'Ane : a) médaillons C VIII et C IX, génie au lézard et paon, b) médaillon C IX et cratère n° 2.

XXI — a) Pavement à animaux de la basilique nord de Djemila.
b) Fragment du même pavement : un paon.
c) Cratère de la mosaïque du Baptistère de Djemila.

XXII — a) Fragments du pavement de Bir-Ftouha au Musée du Bardo.
b) Mosaïque de Carthage exposée au Musée du Louvre et représentant les préparatifs d'un festin.
c) Détail de la mosaïque des Lions de la maison de Bacchus à Djemila : *Venator* et lion de l'angle inférieur gauche.

XXIII — La mosaïque de l'Ane de la salle XVI, au Musée de Djemila.

XXIV — Reconstitution de la mosaïque de la salle XVI à partir des fragments retrouvés en 1966.

XXV — a) Détail de la mosaïque de la salle XVI : l'âne vainqueur, b) Médaillon du pavement de la nef de la basilique de Cresconius représentant un âne.

XXVI a) Fragment de mosaïque à l'angle nord-est de l'abside de la salle XI et restes du placage de marbre (sondage I).
b) Fragment de la mosaïque de l'abside (sondage I).
c) Les trois fragments de la mosaïque retrouvés dans le sondage V, salle XVI.

XXVII a), b), c) Les trois carrés à cratère inscrit dans une guirlande de laurier, provenant de la salle XII de la maison de l'Ane.

XXVIII a), b) La mosaïque de la galerie sud de la maison de l'Ane, c) Bordure en guirlande de laurier d'une mosaïque des thermes du Capitole.

XXIX La mosaïque des Noces d'Amphitrite, vue d'ensemble, dans la première salle du Musée.

XXX La mosaïque des Noces d'Amphitrite : a) partie gauche, b) partie droite.

XXXI a) Fragments de mosaïque à l'extérieur du Musée, provenant du péristyle de la maison d'Amphrite.
b) La mosaïque de l'intérieur du péristyle de la maison d'Amphrite.

XXXII La mosaïque de l'*oecus* III de la maison d'Amphitrite.

XXXIII Mosaïque à chaînes de losanges provenant de la galerie est du péristyle de la maison d'Amphitrite.

XXXIV a) Mosaïque de la salle IV de la maison d'Amphitrite.
b) Mosaïque de la tombe B 21 de la Basilique B de Sétif.

XXXV a) La mosaïque de l'enlèvement d'Europe, vue d'ensemble.
b) Détail du tableau de la même mosaïque : Europe sur le taureau et deux Amours.

XXXVI a), b) Deux têtes d'Océan provenant des angles de l'*oecus* de la maison d'Europe.
c) fragments de mosaïque *in situ* dans le *frigidarium* des grands thermes de la maison d'Europe.

XXXVII Mosaïques de l'*oecus* de la maison d'Europe : a) rinceau à protomés provenant de la bordure du pavement, b) rinceau de vigne et *putto* provenant de la bordure du pavement, c) médaillons à *putti* vendangeurs provenant du centre de l'*oecus*.

XXXVIII Mosaïque à inscriptions de la maison de Castorius : a) la mosaïque de la galerie est du péristyle, b) la grande inscription de la salle XX.

XXXIX L'inscription de la galerie nord du péristyle de la maison de Castorius.

XL a) Mosaïque à coquille provenant de l'exèdre du péristyle de la maison de Castorius.
b) Panneau décoratif provenant de la maison de Castorius.

XLI a) Mosaïque des thermes du quartier est.
b) Mosaïques des Grands Thermes de Djemila.

XLII Les deux mosaïques ornementales de la maison d'Hylas.

XLIII La mosaïque de l'enlèvement d'Hylas : a) vue d'ensemble du tableau incrusté dans le grand tapis géométrique de la salle à sept absides de la maison de Bacchus, b) le tableau de l'enlèvement d'Hylas.

XLIV Les mosaïques ornementales de la maison d'Hylas : a) détail de la mosaïque à cercles et fuseaux. b) vue d'ensemble de la mosaïque à quadrillage.

XLV Mosaïques de la maison à murs de brique : a) mosaïque imitant un dallage de marbre, b) tapis à croisillons.

XLVI Mosaïques géométriques encadrant la porte de la troisième salle du Musée (provenance inconnue, probablement de la maison de Bacchus).

XLVII Fragments de mosaïque provenant des maisons du quartier ouest : a) mosaïque à chevrons du salon J de la maison aux Stucs, b) fragments de mosaïque noire à gros cubes entassés dans le couloir K de la maison aux Stucs, c) fragment à gros cubes jaunes qui surmontait les voûtes de l'*atrium*, d) fragment noir, jaune et rouge de la mosaïque qui surmontait les voûtes de l'*atrium*, e) fragment provenant du petit bâtiment à côté de la maison aux Stucs, f) fragment de mosaïque dans la maison aux petits bassins.

XLVIII Mosaïques de la maison du ravin ouest : a), b) mosaïque à étoiles et carrés exposée à l'extérieur du Musée, c) mosaïque à octogones exposée dans la première salle du Musée.

XLIX Croquis de reconstitution de la mosaïque à étoiles et carrés de la maison du ravin ouest.

L Mosaïque du péristyle de la maison de Bacchus.

LI Mosaïque des bas-côtés de la basilique de Cresconius.

LII a) Rinceau d'acanthe de la mosaïque de la nef de la basilique de Cresconius.
b) Rinceau d'acanthe bordant le grand tapis géométrique de la salle à sept absides de la mosaïque de Bacchus.

AUTEURS DES CLICHÉS

Blanchard-Lemée :

Fig. 5-11, 13, 16, 24, 25, 33, 35, 42, 44-48, 50-53, 56-61, 64, 67-69, 71, 72, 73 b, 74, 75, 85-89, 91, 92, 94, 96, 99-120.

Pl. XII a, XIV a, XV, XXI b-c, XXV, XXVI, XXVII a, c, XXXI-XXXIV a, XXXVI, XXXVII b, XXXVIII b, XXXIX, XL b, XLVII a, c, d, e, f, XLVIII, LI, LII.

C. R. A. M. Alger : fig. 95.

Dentzer : pl. XXII a.

Février : pl. XXXIV b.

Geiser : fig. 18, 20, 21, 22, 54, 55, 65 a-b, 66, 73 a.

Guéry : fig. 29, 31, 32, 36-40, 84; pl. XLVII a.

Institut d'Archéologie Méditerranéenne (Réveillac) :

Fig. 19, 27.

Pl. II-XI, XII b, XIII, XIV b, XVI, XVIII-XX, XXI a, XXII c, XXIII, XXVII, XXVIII b, XXIX, XXX, XXXV, XXXVI a, c, XXXVIII a, XL a, XLI b, XLIII, XLV, L.

Louvre : pl. XXII b (cliché Chuzeville).

Service des Antiquités Alger :

Fig. 3, 12, 14, 15, 18, 28, 54, 55, 63, 66, 70, 76, 90, 97, 98.

Pl. XLI a, XLII, XLIV.

S. G P. A. : fig. 23.

INDEX

Sont imprimés en italique, outre les mots étrangers, ceux qui désignent toute représentation, de la scène figurée au motif géométrique, relevée sur les mosaïques ou sur tout autre support. Les mots en capitales forment l'index topographique et géographique.

A l'entrée DJEMILA, conçue pour faciliter les recherches sur l'urbanisme et l'histoire de cette ville, on trouvera les références concernant les monuments, les grandes artères, les locaux ne faisant pas partie organiquement des maisons, enfin les maisons elles-mêmes.

Les mosaïques des maisons du quartier central étudiées dans cet ouvrage seront retrouvées à l'entrée « Mosaïque » (entre parenthèses, le nom abrégé de la maison). Les autres mosaïques mentionnées seront recherchées dans l'index topographique; dans ce cas, seuls quelques sites importants (en particulier Djemila), ont été détaillés; les mosaïques des sites pour lesquels un *corpus* existe (Sousse, Timgad), sont désignées par leur numéro d'inventaire. Toutes les mosaïques peuvent d'autre part être retrouvées aux noms des motifs ou des thèmes iconographiques.

L'existence d'un catalogue (tableau des pp. 228-231) et de l'entrée « Mosaïque » a permis de dissocier les éléments des motifs géométriques complexes et d'éviter de créer une entrée pour chaque canevas étudié : la terminologie des compositions de surface a en effet beaucoup évolué depuis la rédaction de cette thèse.

A

Abside : 28, 47-53, 55, 60, 61, 84, 91, 100-102, 106, 121, 140, 158, 233.
ACHOLLA (Ras Botria, Tunisie) : 75, 116, 117, 125, 196, 206.
Acclamation : 95, 96, 99.
Actéon : 91.
Actrice : 83, 193.
Aerius : 99.
AFRIQUE, Africain : 73-74, 89, 91, 96, 98, 100, 125, 146, 147, 169, 184, 196, 201, 203, 206, 207, 232, 233, 235 ; — PROCONSULAIRE : 103, 105, 234-236.
Agonothète : 96.
Aigle : 93, 100.
Ailes de moulin : 104.
AHNAS (Egypte) : 83.
ALGER (musée d'—) : 146, 147.
ALTHIBUROS (Medeina, Tunisie) : 74, 77, 78, 98.
Amianthus : 93.
AMIENS (France) : 77.
Ammien Marcellin : 94.
Amour : 63, 66, 70, 73, 74, 81, 82, 115, 117, 147, 148 ; v. aussi *Génie, Putto.*
AMPHIPOLIS (Grèce) : 147.
Amphithéâtre (jeux, animaux d'—) : 77, 82, 95, 96, 99.
Amphitrite : 76, 116-117.
Amulette : 99.
Anastylose : 20, 32, 35, 39-42, 44, 135 ; v. aussi Restauration.
Anatomie : 70-71, 88, 117, 145.
Andromède et Persée : 68, 71, 82.
Ane : 12, 23, 87, 90, 96-97, 98-100.
Animaux : 85-88, 89, 90,, 121-124, 145, 232 ; v. aussi noms des différents animaux.
Animaux marins : 61, 67, 145 ; v. aussi *dauphin, pieuvre, poisson.*
Antilope : 86, 91, 123.
ANTIOCHE (Turquie) : 70, 89, 91, 92, 95, 118, 125, 147, 236.
APAMÉE (Syrie) : 93.
Apelle : 75.
Aphrodite : v. *Vénus.*
Apotropaïque : 98-100.
Apulée : 75, 78, 83, 99, 100.
AQUILÉE (Italie) : 99.
Architecture (représentation d'—) : 65, 66-67, 71, 78-80 ; v. aussi *Villa.*
Arion : 82, 116.
ARLES (France) : 147.
Artisanal (activité, installations) : 17, 19, 112, 114, 191, 197, 212, 226, 237.
Asinius : 99.
Aspasios (mosaïste) : 116.
Atelier de mosaïstes : 74, 88, 89, 102, 128, 150, 171, 195, 231, 233-234 ; v. aussi Equipe.
Atrium : 20, 153, 156-158, 165, 175, 184-186, 189, 190, 205-206, 215.
Auge : 38, 43, 181, 184, 189, 208.
Augé : 116.
Aurige : 99.
Autruche : 85-86.

B

BAALBECK (Liban) : 91.
Bacchus : 78, 91 ; v. aussi *dionysiaque.*
Bande de raccord : 126, 178.
Baptistère : 119.

BARCELONE (Espagne) : 95.
Bardo (Musée du) : 77.
Barque, v. *Bateau*.
Base (de colonne, de pilastre) : 23, 26-28, 34, 35-36, 45, 111, 153, 159-160, 213 ; v. aussi colonne, pilastre.
Basilique : 89, 90-91, 99, 118, 119, 127, 128, 169, 202-203, 234.
Bassin : 19, 25, 34, 42, 56, 60, 110, 112, 130-132, 158, 166, 172, 197, 206-208, 210-212.
Bateau : 65-69, 71, 74, 75, 78, 81, 82, 84.
BEISAN (Israël) : 90, 91, 92, 99.
BEIT JIBRIN (Israël) : 90.
Bélier marin : 65.
BERLIN (Musée de) : 193.
Béton (sol bétonné) : 23, 29, 112, 181, 183, 208 ; — hydraulique : 31, 58, 187-188 ; v. aussi Enduit.
BEYROUTH (Musée de) : 99, 147.
BIR CHANA (Tunisie) : 179.
BIR EL CAID (Tunisie) : 147.
Bol en argent : 83.
Bordure : 61, 69, 77, 85, 91, 97, 100, 103, 105, 115, 118-119, 121-122, 124-127, 166-167, 234-235 ; — figurée : 65, 78-82.
Bouclier d'écailles : 148.
Bouilloire : 94.
Boutique : 27, 138, 172, 209, 237.
British Museum : 74, 76, 79, 147, 201.
BULLA REGIA (Tunisie) : 73, 75-77, 105, 125, 147, 173, 196, 203.
BYBLOS (Liban) : 147.
Byzacène : 78, 97, 125, 147, 150, 202.

C

Calcaire (tesselles en) : 117, 123, 125.
Calendrier de 354 : 79, 93, 118.
Calice : 85, 97, 102, 105, 124, 125, 144, 168, 170, 202, 233.
Camée Rotschild : 76.
Camillus : 94.
Canalisation : 30, 53-55, 56-58, 60, 112, 134, 138, 187, 188, 197, 209-212 ; — d'adduction d'eau : 112, 187, 210-212 ; v. aussi égout.
Canevas (géométrique) : 91, 125, 202, 203, 233-234.
CANOPE (Egypte) : 81.
Canthare : v. *Cratère*.
Canard : 86, 90.
Carré : 97, 101, 103-105, 114, 120, 122, 124, 126, 128, 143-144, 147, 166, 169, 171, 173, 202-203, 233 ; — *à degrés*, 104, 127.
CARTHAGE (Tunisie) : 77, 78, 82, 96, 150, 201, 235 ; Bir Ftouha, 89 ; maison à la course de chars, 203 ; maison aux chevaux, 70, 75, 94, 96, 103, 195, 235 ; maison de la dame nimbée, 103, 118, 119 ; maison des *Sacra*, 74, 76, 79, 84 ; maison du couronnement d'Ariane, 73, 79, 84, 105, 151 ; maison sur la colline de l'Odéon, 151 ; mosaïque de chasses, 92 ; mosaïque de la *diffa*, 94 ; mosaïque de *Tellus*, 79 ; mosaïque des Mois, 79 ; mosaïque du Seigneur Julius, 96 ; mosaïque marine, 80.
Cassette : 65, 75, 94.
Castorius : 166-168, 236.
Cave : 19, 129, 136, 186, 197, 208.
Céramique : 60, 191 ; — sigillée claire A, 49 ; — sigillée claire D, 47, 49, 51 ; — lampe, 49, 191 ; — mortier, 49 ; — modelée, 56.
Cercle : 98, 101, 102, 103-105, 114, 122, 127, 144, 168, 171, 173, 202.
Cercles sécants : 98, 179.
Cerf : 85, 86, 90, 92, 93.
CÉSARÉE (Israël) : 90, 92.
Chairs (représentation des) : v. *Anatomie*.
CHAHBA (Philippopolis, Syrie) : 75.
Chapiteau : 34, 109-111, 129-130, 132, 137, 156, 158, 160, 188, 191, **213-223** ; v. aussi Colonne.
Chasse, chasseur : 72, 93, 195.
CHERCHEL (Algérie) : 74-77, 84, 91, 201.
Cheval : 86, 92, 93, 95, 149; — *marin :* 64, 115.
Chevrons : 144, 173, 195-196.
Chien : 85, 86, 90, 123, 124.
Chrétien (art, monument, texte) : 83-84, 91, 93, 98, 100, 222, 232.
Christ : 99, 100.
Chronologie : 60, 88, 91-92, 102, 114, 128, 143, 151, 165-166, 190-191, 232, 236-237 ; v. aussi Datation.
Cirque (cheval, course) : 82, 83, 88, 95, 99.
Classicisme : 80, 88, 91.
Claudii : 157-158, 165.
L. Claudius Brutto : 157-158, 236.
Coffret : 197 ; — de Projecta : 75-76, 83, 94, 95.
Coiffure : — *féminine :* 63-65, 67, 76-77, 115-116, 145-146, 173, 201 ; — *masculine :* 82, 93, 94-96, 195.
Colonne : 23, 25-27, 34-36, 42, 109-111, 129, 131-133, 140, 142, 153, 156, 158, 172, 176-177, 188-189, 206, 208, 213, 217, 222, 223.
COME (Italie) : 76.
Comique : 99.
Composition : 69-70, 82, 92, 118, 146, 150.
Console : 223-225.
CONSTANTINE (Algérie) : 72, 117, 151, 231, 234 ; Musée de, 19, 199, 202.
CONSTANTINOPLE (Istamboul, Turquie) : 77, 94.
Contorniate : 83, 235.
Coquille : 63, 73-77, 82-83, 121, 168, 235.
Corbeau : v. Console.
Corbeille : 64, 73, 90, 116, 145.
CORINTHE (Grèce) : 147.
CORNICHE : 137, 223.
Couloir : 23, 27, 101, 103, 135, 142, 156, 158, 184, 188-189, 208.
Coupe : 67, 79-80, 95.
Cour : 84, 136, 138, 176, 179, 197.
Couronne : 63, 74, 75, 80, 145, 168 ; — *de laurier* (motif), 101, 102-103, 120, 128, 167, 224, 232, 233.
Couverture : 84, 110-111, 189.
Cratère : 77, 85, 87-88, 89-91, 93, 100-102, 116, 120, 128, 232.
Croisette : 127, 233.
Croix : 90, 203.
Crotales : 66, 72, 79, 84.
Cruciforme (motif) : 97, 98, 104, 127, 202.
Cubes (motif) : 147-148.
CUICUL, v. DJEMILA.
Culture, 84, 96, 195, 235-236, 237.

Cyclope, 69.
Cygne, 86.

D

Dallage, 23, 26, 28, 44, 52, 54, 59, 110, 112, 134-136, 138, 140, 158, 165, 183-184, 186, 208, 210, 212.
Dallage (motif), 121, 178-179.
DAMAS (Musée de) : 90.
Damier d'écailles : 179.
Danseur, danseuse : 66, 69, 73, 78, 79, 80, 83.
Datation : 47, 60, 72, 77, 93, 105-106, 128, 146, 148, 172, 191, 221, 234.
Dauphin : 61, 63-67, 74-75, 78, 115-116, 119, 122, 145.
DELOS (Grèce) : 147.
Diaeta : 84, 196-197.
Diane : 77, 92.
Dionysiaque : 93, 98, 195.
Diptyque : 72, 94, 234.
Divinité, v. *Mythologie*.
DJEBEL OUST (Tunisie) : 105, 234.
DJEMILA (Algérie) : Arc du Grand *Cardo*, 210 ; Baptistère, 89, 225 ; Basilique cimetériale, 225 ; Basilique civile, 46, 172, 236, 237 ; Basilique judiciaire ou *Julia*, 18, 101 ; *Basilica vestiaria*, 237 ; Basilique (chrétienne) de Cresconius, 74, 93, 99, 124, 173, 203, 224, 232, 234, 235 ; Basilique (chrétienne) nord, 46, 89, 105, 171, 202, 232-235, 237 ; Capitole, 46, 101, 237 ; *Cardo* (Grand), 12, 15, 17, 18, 23, 153, 181, 188, 197, 209, 210-211, 223 ; *Cardo Maximus*, 15, 17, 23, 46-47, 52, 55, 161, 164, 209 ; Cellier, 186 ; Château d'eau, 210 ; Curie, 114 ; *Decumanus Maximus*, 46, 217 ; Destructions, incendies, 46, 172, 189, 191, 237 ; Enceinte, 15, 17, 19, 157, 165, 201, 210 ; Fondation de, 15 ; *Forum* central, 15, 17, 18-19, 34, 46, 113, 191, 212, 237 ; *Forum sévérien*, 15, 17, 19, 153, 156-157, 161, 164, 210 ; Fouilles de, 19-20, 190-191 ; Fontaine publique, 112, 153, 212 ; *Horrea*, 19 ; Ilots, 15, 17, 18, 46, 114, 178, 206 ; Locaux divers, 143, 158, 172, 178, 196 ; Maison (non étudiée), 114, 185, 191, 206 ; Maison aux murs de brique, 17, **175-180**, 206-208, 212, 221, 226; Maison aux petits bassins, 18, **197-199**, 208, 210, 212, 226 ; Maison aux stucs, 12, 13, 18, 19, **181-197**, 206-210, 213, 226, 236; Maison d'Amphitrite, 12, 17, 19, 89, 101-102, **107-128**, 189, 205-210, 212-213, 215-216, 220-221, 223-224, 226 ; Maison d'Europe, 12, 13, 19, 101, **129-151**, 160, 181, 199, 206-210, 212-213, 217-218, 225-226, 236; Maison d'Hylas, **171-173**, 233, 234; Maison de l'Ane, 12, 17, 19, **23-106**, 156, 206-210, 212-214, 216-217, 219-220, 223, 225-226; Maison de Bacchus, 93, 96, 105, 124, 171, 173, 195-196, 225-226, 232-233, 235, 237 ; Maison de Castorius, 12, 13, 17, 19, 121, **153-171**, 206-209, 213, 215-217, 223, 226, 236 ; Maison du ravin ouest, 19, **199-204** ; *Marché de Cosinius*, 17, 214 ; Musée, 19, 20, 60, 85, 101, 104-105, 121, 124-126, 148, 168, 170-171-173, 178-180, 195, 199, 201, 222, 226; Porte de la ville, 15, 153, 164 ; Quartier chrétien, 19, 46, 218, 225, 237 ; Rue de la Curie, 112 ; Rue des Bains de Terentius, 107 ; Rue du Vieux *Forum*, v. *Cardo Maximus* ; Remplois, 46, 191 ; sanctuaire sur le Grand *Cardo*, 196-197 ; *Schola*, 191 ; Société, 12, 96, 158, 207, 236-237 ; v. aussi *Gens* ; Temple d'un dieu non connu, 17, 46, 158, 165 ; Temple de *Genitrix*, 17, 19, 23, 28, 32, 34, 37, 38-42, 44, 46, 55, 57, 101, 214 ; *cella*, 17, 23, 28-30, 34, 42, 46, 57, 61, 84 ; Temple de Saturne, 46, 172 ; Temple des Sévères, 164 ; Temple de *Tellus*, 46 ; Grands Thermes, 19, 105, 147, 151, 171, 173, 217, 233 ; Thermes de l'Est, 171, 218, 225, 233 ; Thermes de l'Ouest, 191 ; Thermes de Terentius Donatus, 18 ; Thermes du Capitole, 17, 105, 148, 175, 212, 234 ; Théâtre, 19, 237.
DJIDJELLI (Algérie) : 15.
DOUGGA (Tunisie) : 72, 73, 78, 95, 103, 207.
Drapé, draperie : 63, 64-65, 67-68, 70, 115, 117, 145.
DRESDE (Musée de) : 201.

E

Ecoinçon : 102, 103.
Echassier : 86, 92, 123.
Eglise : v. Basilique.
Egout : 53, 57-58, 60, 101, 104, 112-113, 121, 131, 133-134, 181-183, 188, 209-210, v. aussi Canalisation.
EGYPTE, Egyptien : 81, 99.
EL ALIA (Tunisie) : 82.
EL ASNAM (Orléansville, Algérie) : 89, 203.
EL DJEM (Thysdrus, Tunisie), Maison du Paon : 77, 203 ; Maison des Mois, 98, 202 ; Maison de la Procession dionysiaque, 150 ; Maison du terrain Hadj Ferjani Kacem, 147 ; *Domus Sollertiana*, 77; Terrain Ali Slama Bouslah, 202 ; Mosaïque de la Toilette de Vénus, 75 ; Mosaïque de l'enlèvement d'Europe, 147 ; Mosaïque de style fleuri, 91.
Eléphant : 85, 86, 93.
ELLES (Tunisie) : 73.
Emblema, v. Tableau.
Enduit : 20, 25, 28-29, 30-31, 42-44, 111-113, 130, 134, 138, 140, 159, 165, 225 ; v. aussi Béton.
Entrelacs : 103, 124, 126, 151, 166, 170, 203, 233.
Epigraphie : 157-158, 208, 236.
Equipe : 98, 106, 120, 234.
Eridanus (nom de cheval) : 95.
Escalier : 26, 34, 112, 114, 135, 138, 158, 162, 176, 181, 190, 197.
Esclave : 93, 94, 95, 195.
Etage : 37, 136, 181, 197, 222-223, 226.
Etoile : 144 ; — *de deux carrés*, 202-203, 234.
Europe : 145-147.
Exécution (des mosaïques) : 70, 74, 88-89, 105-106, 120, 123, 128, 150, 167.
Exèdre : 29, 158, 168, 235.

F

Façade : 23, 35, 46, 107, 114, 129, 137, 153, 161, 176, 208.
Faunesse : 83.
Festin : 94, 96.

Feuille : 103, 167, 169, 170, 233 ; — cordiforme, 92, 115, 170, 202, 233 ; — *découpée*, 127 ; — *lancéolée*, 97, 102, 124-125, 149, 202 ; — trilobée, 104, 124, 144 ; — de lierre, 92-93 ; — de vigne, 85-87, 91-92.
Flavii : 236.
Flambeau : 79, 84, 116.
Fleur : 99, 101, 120, 144.
Fleur de lotus : 144, 169, 235.
Fleurette : 85, 121, 203.
Fleuron : 97, 101-104, 144, 170-171, 173, 233-234.
Floral (décor) : 99, 231, 234.
Fond : — noir, 61, 65, 71, 85, 127, 235 ; — gris, 125, 146.
Fondations : 52, 55, 58-59.
FOSSOMBRONE (Italie) : 77, 146.
Fontaine : 19, 28-29, 42, 44, 53-55, 77, 82, 84, 112, 139, 191, 207, 212 (mosaïque de), 78, 81.
Frontalité : 70.
Funéraire (art, représentation) : 80-81, 84, 91, 95, 118, 127-128, 146, 195, 201, 204.
Fuseau : 97-98, 104, 144, 173.

G

GAFSA (Tunisie) : 88, 95.
Galerie : v. Péristyle ou Couloir.
Gargilii : 201.
GAULE : 125.
GAZA (Palestine) : 91.
Gazelle : 86, 90.
Gemmes : 115, 118, 234.
Génie : 67, 68, 85-87, 92, 101, 120, 128, 147, 150 ; — *au lézard*, 87, 93 ; — *de l'Année*, 173 ; v. aussi *Amour, Putto.*
Gens, famille : 12, 157-158, 168, 201, 209, 236.
Géométrique : 17, 91, 97, 103, 105, 124-128, 143, 146-147, 166, 169, 171-172, 197, 233-235.
Géométrisation : 91.
GERASA (Djerash, Jordanie) : 83, 90, 92.
Gerbe : 122, 124, 233.
GERMANIE : 125.
Glyptothèque Ny Carlsberg : 146, 201.
Grappe de raisin : 85, 90-91, 120, 148-149.
Grecque : 77, 104-105, 233 ; v. aussi *Méandre.*
Griffon : 86, 93 ; — *marin*, 64, 70, 75.
Grue : 86, 124, 232.
GUELMA (Algérie) : 74.
Guirlande de laurier : 63, 77, 97, 103-105, 127, 146, 169, 195, 234-235.
Guirlande : — *câble*, 168 ; *de fleurs*, 145 ; *infula*, 64, 75, 97, 99, 104.

H

HADRUMETE : v. SOUSSE.
HAIDRA (Tunisie) : 201.
HALICARNASSE (Turquie) : 74, 147.
HAMA (Syrie) : 89, 90.
HAMBOURG (Musée d'Art et d'industrie) : 76.
Hedera : 97.
Hellénistique : 79, 116, 147, 205.
HELLIN (Espagne) : 173.
HENCHIR THINA (Tunisie) : 76, 82, 84.
Herculanaise (Grande, Petite) : 201.
Hercule : 197.
Hero et Léandre : 67-68, 82.
Hexagone : 121, 124, 195.
HILDESHEIM (Musée de) : 193.
Hippocampe : 65.
HIPPONE (Anaba, Algérie) : 118, 226 ; Basilique, 125, 202 ; Eglise à cinq nefs, 98 ; Maison au Génie de l'Année, 173-174 ; Maisons, 234 ; Mosaïque des quatre néréïdes, 116 ; Tombe aux paons, 235 ; Villas du front de mer, 73, 78, 99, 195, 196, 202, 237.
Hylas : 172-173.
Hymen : 116, 117, 147.
Hymne homérique : 77.

I

Ichtyocentaure, — esse : 63, 64-65, 73, 74 ; v. aussi *Triton.*
Iconographique : — série, 73-75, 78, 80-81, 84, 93 ; thème, 93, 117, 146, 150; répertoire, 78, 96; contamination, 77, 82 ; poncif, 75, 78, 80 ; v. aussi symbole.
Ile : 66-67, 74, 78, 80.
Iles des Bienheureux : 80-81, 82.
Impluvium (décor d') : 78, 82.
Inscription en mosaïque : 23, 85, 87, 95-100, 161, 166-168, 233, 236.
Inscription lapidaire : v. Epigraphie.
Intaille : 98.
ITALIE : 125, 233.

J

Jardin : 25, 207.
JENAH (Liban) : 90, 92.
JERUSALEM : 90.
Julii Crescenti : 201.
Jupiter : 146 ; v. aussi *Europe.*

K

KASSERINE (Tunisie) : 73.
KELIBIA (Tunisie) : 89, 118.
KHALDE (Liban) : 89, 99
KHANGUET EL HADJAJ (Tunisie) : 72, 96.
KHENCHELA (Algérie) : 73, 76.
KOURBA (Tunisie) : 151.

L

LA CHEBBA (Tunisie) : 117.
Lacune : 70, 115.
LAMBESE (Tazoult, Algérie) : 13, 15, 116, 118.
Lampadius : 72, 96.
Lampe : 98.
Latrines : 42, 113, 140, 161, 208, 210.
Léandre : 70, 72. v. aussi *Hero.*
Lézard : 87, 93.
LIBAN : 92.
Liber : 99.

Lièvre : 85, 86, 93, 223.
Lion : 90, 149.
Losange : 103, 114, 126-127, 147, 166, 170, 173, 195, 197, 202, 203, 233.
Louvre (Musée du) : 37, 90, 92, 94, 117.
Lucius : 100.
LULLINGSTONE (Angleterre) : 147.
Lyre : 68.

M

Magerius : 95
MA'IN (Israël) : 91.
MA'ON (NIRIM, Israël) : 90-92.
Mappa : 96.
Marbre : cubes en —, 70, 88, 117, 125 ; placage de —, 28, 52-53, 84, 132, 140, 207, 225 ; statue en —, 55, 84, 193, 201.
Marbre (motif en imitation de) : 178-179.
Marcellus : 96.
Margelle : 109,189.
Martial : 82.
Méandre : — *de swastika*, 171 ; — en T, 179.
Médaillon : 85-87, 90, 92-96, 120, 128, 148.
Méduse : 61, 123-124.
Mer (représentation de la) : 61, 63, 65, 67, 71, 74, 116, 145, 231 ; — *Méditerranée*, 146.
MIKREB THALA (Algérie) : 147, 169, 202.
Miroir : 63, 74, 75.
Missorium de Théodose : 94.
Modèle : 70, 73, 75, 77, 78, 82, 89, 123, 173, 232, 234.
Mois (représentation des) : 79, 90.
Monnaie : 191 ; — factice, 98, 100.
Monstre marin : 61, 64-65, 84, 115 ; v. aussi *Panthère, Cheval*, etc.
Mosaïque : — à gros cubes, 29, 31, 59, 161, 189, 196, 226 ; — béton de, 34, 47, 52, 53, 111, 133-134, 160 ; — conservation de, 110 — fragments de, 189, 196, 197 — lit de pose de, 52, 53, 196, 197 — pariétale, 84, 118-119, 169, 226 — restauration de (antique), 70, 92, 98, 119, 234 (moderne), 60, 63, 69, 70, 72, 86-88, 115, 118-119, 125, 149-150, 168 — seuil en, 99, 177 — simple, 197, 199 — traces de, 30, 57-58, 143, 151.
Mosaïques : — *Amours vendangeurs* (Europe), 148, 299 ; *Asinus Nica* (Ane), 21, 23, 29, 57, 59, 84-100, 106, 149, 228, 229, 232-233, 235, 236; *Carrés et grands cercles* (Ane), 103-106, 230, 233-234 ; *Chevrons* (Stucs), 189, 195-196, 230 ; *Coquille* (Castorius), 168-170, 229, 233, 235, — *Couronnes de laurier* (Ane), 101-102, 106, 120, 128, 229, 232-233, (Amphitrite), 120-121, 128 ; 229, 232-233, 235 ; *Croisillons* (Murs de brique), 179-180, 231 ; *Enlèvement d'Europe* (Europe), 21, 169, 228, 229, 231, 233, 235; *Entrelacs* (Europe), 151, 230; *Etoiles et carrés* (Ravin Ouest), 151, 201-204, 230, 234 ; *Géométrique* (Hylas), 171, 173, 233, 234 — Hylas, 173 ;*Imitation de marbre* (Murs de brique), 178, 180, 230 ; *Inscriptions* (Castorius), 166,-168, 230, 231, 233 ; *Losange* (Petits bassins), 197-199, 231 ; *Losanges* (Ane), 103, 231 ; *Losanges et carrés* (Amphitrite), 125-126, 230, 233 (Castorius), 166-168, 230, 233 ; *Noces de Neptune et Amphitrite* (Amphitrite), 101, 113, 114-121, 28, 146-147, 228, 231, 234, 235 ; *Noire unie* (Stucs), 196, 231 ; *Octogones et rectangles* (Ravin Ouest), 203-204, 230 ; *Octogones sécants* (Amphitrite), 124-125, 230, 233, 235 ; *Ornementale* (Ane), 103, 231 ; *Poissons et animaux* (Amphitrite), 121-124, 146, 228, 232 ; *Polychrome* (Stucs et dépendances), 196-197, 231 ; *Quadrillage de bandes* (Castorius), 151, 170-171, 230, 233, 234 ; *Rinceaux de vigne* (Amphitrite), 120-121, 128, 229, 232-233, 235 ; (Ane), 52, 84, 100-102, 106, 120, 128, 229, 232-233 ; *Rinceaux d'acanthe et de vigne* (Europe), 147-151, 229 ; *Rosaces d'acanthe* (Amphitrite), 127-128, 169, 230, 233-235 ; *Têtes d'Océan* (Europe), 147-151, 229 ; *Toilette de Vénus* (Ane), 21, 27, 28, 53, 55, 60, 61-84, 106, 145, 146, 195, 228, 231, 235, 236.
Moulin : 112 ; — à huile, 112.
Mouluration : 137, 142, 143, 164.
Mouton : 68.
MUNICH (Musée de) : 193.
Musicien : 66, 73, 78, 80.
Mythologie : — *ique* ; 78, 82, 83, 235-236.

N

NAARAN (Israël) : 91.
NABEUL (Tunisie) : 116, 206.
NAIX (France) : 147.
Nébride : 116.
Neptune : 61, 65, 69, 70, 103, 115, 117, 234.
Néréïde : 61, 64-65, 68, 70-77, 81, 83-84, 115-118, 147 ; v. aussi *Thiase marin*.
Nichomachi : 235.
Nika : 99-100.
NIKOPOLIS (Grèce) : 91.
Nilotique : 81-82.
NIRIM : v. MA'ON.
Niveau (archéologique) : 13, 20, 47, 60, 160, 166-167, 185 ; v. aussi Sondage.
Nœud de Salomon : 97, 102, 126, 144, 167, 170-171, 233.
Noir et blanc (mosaïque en) : 125, 146, 151, 233.
NUMIDIE : 234.
Nymphe : 116, 173.
Nymphée : 80-81, 84, 112, 207, v. aussi Fontaine.

O

Océan (tête d') : 74, 147, 148, 149, 150, 195.
Occident, occidental : 89, 91, 96.
Octogone : 124, 202-203.
Oecus : 96, 107, 111-112, 124-128, 130, 132, 137, 143, 147, 151, 157, 160-161, 167, 176, 193, 205, 207, 213, 216, 231, 235.
Ogive : 143-144.
Oie : 86, 93.
Oiseau : 85, 86, 90-92, 173, 223.
Onolâtrie : 99.
Opus sectile : 147.
Orfèvrerie (imitation de) : v. *Gemmes*.
Organisation : v. Composition.
Orient, oriental : 74-75, 89-92, 96, 232.
Orientation (d'une mosaïque) : 69-70, 78, 82, 92, 122, 143, 167.

ORLÉANSVILLE : v. EL ASNAM.
Orphée : 68.
OSTIE (Italie) : 74, 76, 79, 84, 117, 207.
OUDNA (Tunisie) : 98, 117, 146, 150.
OULED-AGLA (Algérie) : 146.
Ours : 123-124.

P

Païen : 98, 99, 100, 235-236.
Palémon : 78.
PALESTRINA (Italie) : 146.
Palme : 86, 87, 95, 97, 99, 100.
Palmier : 90.
Panthère marine : 64, 70, 116, 149.
Paon : 86, 87, 89, 90, 91, 93.
Pardalide : 63.
Pâris : 68.
Pâte de verre : 117, 148, 173.
Paysage : 68, 75, 78, 80.
Pêche, pêcheur : 66-67, 73-75, 78, 80-83.
Pedum : 68.
Peinture murale : 75, 117, 146, 169, 189, 193, 207, 226.
Pelte : 97, 101-104, 143-144, 170, 202, 233.
Pères de l'Eglise : 99, 236.
Péristyle : 23, 34-42, 46, 56, 60-61, 103, 107-112, 121, 128-132, 140, 151, 153, 158, 165-166, 205, 206-207, 212, 215, 217, 219, 223, 233, 235-237.
Perron : 138, 184, 208.
Persée : v. *Andromède*.
Perspective : 80.
Pervigilium Veneris : 79.
Photographie ancienne : 33-42, 44, 70, 134, 153-156, 160, 164, 165-166, 216.
PIAZZA ARMERINA (Italie) : 173, 195 ; *cubiculum* à *scène érotique*, 76 ; *diaeta d'Arion*, 75, 76, 115, 116 ; *frigidarium*, 94, 95, 115 ; Palestre, 95 ; Péristyle ovale, 103, 151 ; Péristyle principal, 105, 151, 203 ; Vestibule des thermes, 76, 94.
Pieuvre : 61, 65, 122, 145.
Pilastre : 23-24, 52, 111, 129, 132, 137, 189, 207, 213.
Pile, Pilier : 23, 25, 42, 137, 140, 159, 185, 223.
Plat de Constance II : 94.
Poisson : 61, 65-67, 70, 122-124, 145.
Polychromie : 68, 70-72, 88-89, 97, 102-103, 117-118, 120, 123, 125, 127-128, 146, 148, 168, 173, 227-230, 231.
POMPEI (Italie) : 75, 76, 77, 91, 100, 117, 125, 147, 195, 233.
Pomponii : 236.
Port, portuaire : 65, 69, 78, 81.
Porte : 138, 178, 181, 208.
Portique, — sur la rue : 15, 23, 26, 35, 137, 176, 181, 197, 208, 237 ; — de péristyle, v. Péristyle.
Postes : 104-105.
Préau : 206.
Priape : 98.
PRIMA PORTA (Italie) : 99.
Primitiva : 76.
Profane : 96, 236.
Propriétaire (de la maison de l'Ane) : 94, 99.
Protomé d'animal : 103, 149-150.
Puisard : 28, 53-55, 60, 69-70 84, 209.
Putto : 78, 80-81, 84, 116-117, 119, 147, 149 ; v. aussi *Amour, Génie*.

Q

QABR HIRAM (Liban) : 90, 92, 99.
Quadrige : 115.
Quadrillage : 124, 173, 179, 232 ; — *de bandes*, 170-171, 233-234.
QUAL'A DES BANU-HAMMAD (Algérie) : 147.

R

RADES (Tunisie) : 77.
Rallonge : 69, 122.
Rapports de fouille : 19-20, 29, 35, 45, 92, 100-101, 103, 110, 120, 121, 143, 147, 66, 70, 89-191.
RAVENNE (Italie) : 94, 119.
Rectangle : 143, 203.
Registre : 61, 63.
REIMS (France) : 96.
Relief, effet de : 105.
Religion : religieux, 81, 235-236 ; v. aussi Païen, Chrétien.
Réservoir : 27, 30, 112, 138, 139, 184, 188, 190, 210, 212.
Restauration : architecturale, 12, 20, 23, 25, 32, 34, 38-42, 44-45, 46, 52, 55, 58, 110, 112-114, 134, 140, 142, 153, 164, 178, 212-213 ; v. aussi Anastylose ; — des mosaïques, v. Mosaïque.
Rideau : v. Tenture.
Rinceau : 77, 100, 147 ; — *d'acanthe* : 85, 91, 101, 120, 128, 148, 235 ; — de vigne, 85, 88-92, 101-102, 120, 128, 148, 149-150.
RISARO (Italie) : 117.
ROME : 79, 117, 146 ; Catacombe Sts Pierre et Marcellin, 95 ; *Domus Aurea*, 146 ; maison des Griffons, 147 ; maison près de St Jean de Latran, 95; maisons sur le *Caelius*, 80-81, 95 ; Musée des Conservateurs, 201 ; Musée du Capitole, 201 ; Musée du Vatican, 80, 201, 203 ; Musée National, 76 ; Musée Torlonia, 76 ; palais de Latran, 203 ; Ste Constance, 118 ; Ste Marie Majeure, 119 ; tombe du *Caelius*, 80 ; Villa Pamphili, 77, 146.
Rocher : 65-68, 72, 78, 82, 145-146.
Roman, romanesque : 82, 99.
Rosace : 98, 102, 104-105, 144, 173, 202, 223, 234.
Rose : 63-64, 122, 145, 169.
Ruban : 105, 167, 169 ; — ondé, 124-125, 144, 169, 235.
RUSGUNIAE (Cap Matifou, Algérie) : 98, 169.

S

SABRATHA (Libye) : 92.
Saint Augustin : 83.
Saint Jean Chrysostome : 82.
SAINTE-COLOMBE (France) : 74.
SAINT-LEU (Algérie) : 70.
Saisons : 90, 93, 105.
Salon : 27-29, 42, 46, 47, 53-56, 60-61, 100, 189, 193-196, 207, 212-213, 225, 233, 237.

SALONIQUE (Grèce) : 119.
SALZBOURG (Autriche) : 147.
Sanglier : 123-124.
SAONE (fleuve, France) : 94.
Sarcophage : 76, 80.
Schématisation : 91, 92.
SFAX (Tunisie) : 93.
Sénèque : 96.
SHELLAL (Israël) : 90-92.
Service (pièce de) : 112, 208, 212.
SÉTIF (Algérie) : mosaïque de Vénus, 74, 76-77, 231, 232 ; tombe B7, 232 ; tombe B12, 118 ; tombe B21, 127-128, 234.
Seuil : 23, 26, 27, 29, 30, 36, 99, 108, 110-112 ; 132, 133, 138, 140, 147, 153, 156, 158, 160-161, 177, 178, 186 ; v. aussi Mosaïque.
Silène : 98.
SILISTRIE (Bulgarie) : 95.
Sirènes : 82.
SIDI-ABDALLAH (Tunisie) : 78.
SIDI-BOU ALI (Enfidaville, Tunisie) : 98.
SMIRAT (Tunisie) : 93, 95.
Socle : 25, 27, 36, 131, 157, 208.
Solides : 69, 72.
Sondage : fouille, 13, 17, 20, 21, 44, 47-59, 60, 72, 97, 102, 190-191, 209.
SOUEIDA (Syrie) : 75.
SOUSSE (Tunisie) : 204 ; Mosaïques, *57012*, 117 ; *57119*, 103, 115, 117 ; *57050*, 116 ; *57135*, 203 ; *57159*, 76 ; *57164*, 91 ; *57215*, 179 ; *57220*, 77 ; *57222*, 128 ; *57227*, 169 ; *57241*, 98 ; — de la maison des masques, 147 ; de la maison des *venationes*, 96.
SPARTE (Grèce) : 147.
Spectacles : 96, 100 ; — *aquatiques*, 82 ; — *de mime*, 82, 193-195, 207, 236 ; — *dramatiques*, 82-84, 99 ; v. aussi *Amphithéâtre, Cirque*.
Statue (représentation de) : 61, 65, 79.
Statue : statuette, 25, 131 ; — en bronze, 81 ; — en marbre, 55, 84 ,193, 200-201.
Stratigraphie : v. Sondage, Niveau.
Stucs : 189, 193-195, 207, 226.
Style : 71, 74, 88-89, 91, 101, 118, 123, 125, 151, 173, 232.
Stylisé, stylisation : 91, 105, 125, 233.
Symbole, symbolique : 93, 98-100.
Symétrie : 61, 70, 92.
Symmachi : 235.
SYRIE : 79, 89.

T

TABARKA (Tunisie) : 235.
Tableau figuré : 61-65, 77, 97, 111-119, 143, 147, 231, 235.
Taureau : 85, 87, 95-96, 144-147, 149.
TEBESSA (Algérie) : 73, 75, 89, 96, 98, 116, 179.
Technique de construction : 20, 114, 142 ; grand appareil, 38, 42, 55, 114, 130, 137-138, 153, 157, 164-165, 196, 208 ; petit appareil, 32, 34, 37, 38, 42, 112, 114, 136, 138, 158 ; blocage, 187, 189, 196 ; brique, 17, 28-32, 37, 42, 44-46, 101, 104, 107-108, 110, 112, 114, 130-131, 138, 140, 142-143, 158-159, 164, 176-178, 185-187, 190, 197 ; chaînage de brique, 32, 143, 164, 185-186 ; harpe ou montant, 28-30, 34, 37, 42, 43, 52, 92, 114, 130, 133, 140, 142, 156, 158, 176, 185 ; *opus africanum*, 38-42, 45, 47, 135-136, 138, 140, 153, 161, 176.
Technique de la mosaïque : 71-72, 88, 97, 102-103, 105, 117-118, 123, 146, 148, 149-150, 170, 173, 195-196, 197, 198, 228-231 ; v. aussi Exécution, Polychromie.
Tenture : 63, 67, 72, 77.
Tertullien : 100.
THELEPTE (Tunisie) : 96.
THEMETRA (Tunisie) : 116, 196.
Thermes privés : 19, 29, 37, 45-47, 57-59, 84, 95 98, 140, 153, 161-166, 186-188, 190, 209, 212 ; *apodyterium*, 59 ; *caldarium*, 161, 191 ; *chaufferie*, 32, 45, 92, 142, 161, 209 ; *frigidarium*, 29-32, 42, 46-47, 57, 92, 106, 138, 140, 143, 151, 191, 209, 225 ; foyer, 31, 32, 141-142, 161, 164, 187, 190 ; hypocauste, 30-32, 58, 140, 161, 187-188, 209 ; piscine froide, 29-30, 34, 37, 45, 57, 92, 101, 140, 164, 188, 209 — salles chaudes, 31-32, 59, 164-165, 209 ; *tepidarium*, 30, 31, 34, 58, 140, 161, 209 ; thermes secondaires, 142, 161-162.
Thiase marin : 74, 82, 146, 231 ; v. aussi *Néréïde*.
THUBURBO MAJUS (Tunisie) : 75, 77, 84, 103, 150-151, 195-196, 235.
THYSDRUS : v. EL DJEM.
Tige feuillue : 173, 233 ; v. aussi *Feuille découpée*.
TIGZIRT (Algérie) : 203.
TIMGAD (Algérie) : 11, 15, 91, 206, 217, 226, 237 ; école de mosaïstes, 231 ; Mosaïques, *3*, 98 ; *8*, 73, 77 ; *14*, 103 ; *17*, 91 ; *22*, 73 ; *23*, 179 ; *27*, 117 ; *39*, 125 ; *44*, 125 ; *56*, 73, 75, 77 ; *68*, 179 ; *78*, 103 ; *79*, 103 ; *161*, 118 ; *173*, 169 ; *174*, 169 ; *175*, 95 ; *179*, 179.
TIPASA (Algérie) : 206.
Tissu copte : 83, 95
TRÈVES (Allemagne fédérale) : 193.
Triangle : 97, 202 ; — *à degrés*, 122.
Triclinium : 143, 170, 176, 207, 216.
Triton : 63, 65, 70, 73-75, 83, 115-117; v. aussi *Ichtyocentaure*.
Tuiles : 187, 189, 190.

U

Ulysse : 69, 78.
UTHINA : v. OUDNA.
UTIQUE (Tunisie) : 75, 103, 117, 125.

V

Vandale (invasion, époque) : 93.
Végétal (motif, décor) : 105, 124, 125, 150, 233 ; v. aussi *Floral*.
Venatio : 93, 96.
Venator : 72, 95, 96.
Vendanges, vendangeurs : 90, 93, 98, 120, 128, 148.
Veneralia : 79.
Vents : 77, 90.
Vénus : 61, 63, 69-71, 73-77, 80-81, 83, 116, 147, 193 ; — *anadyomène*, 73, 77, 82-83 ; *cortège de* —, 75, 77, 81 ; *couronnement de* —, 73, 77,

79 ; *fête de* —, 79 ; *toilette de* —, 75-76 ; *triomphe marin de* —, 74-76, 77, 82, 84 ; — *Verticordia*, 79.
Verre à fond doré : 98.
Vestibule : 23, 42, 92, 108, 129, 158, 165, 181, 184, 208, 219.
Vêtement : 93, 94, 99 ; *clavi*, 66, 68, 87, 95, 96 ; *dalmatique*, 93, 94, 99 ; *écharpe, étole*, 66, 79, 87, 93-95, 115-116, 146 ; *exomide*, 69, 87, 94 ; *orbiculi*, 66, 68, 72, 87, 95 ; *oriental*, 68 ; *paragaude*, 87, 94; *robe*, 66-67, 79, 83; *segmenta*, 72; *tunique*, 66-67, 79, 94-96 ; *tunique talaire*, 66, 87, 92, 94.
Victoire, victorieux : 98-100.
VIENNE (Autriche) : 94.
VIEUX-CAIRE (Egypte) : 91.
Vigne : 93. v. aussi *Rinceau* et *Vendange*.
Villa : 80, 81, 90.
Volatile : v. *Oiseau*.
VOLUBILIS (Maroc) : 98, 206, 207, 209.
Vrille : 85-86, 91, 167.
Voûte : 136, 189, 196, 208, 223.

W

WASHINGTON (Textile Museum) : 83.

X

Xenia : 118.
Xenophon : 82.

Y

Yeux (figuration des) : 71, 72, 88, 118, 145.

Z

ZAHRANI (Liban) : 89, 90, 92.
ZLITEN (Libye) : 70.